REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.

Je. 14

BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE A. MAHIEU ET COMPAGNIE,

Vieille-Halle-aux-Blés, 31.

REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS

PUBLIÉE PAR

PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME ONZIÈME. — 1860.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD, LIBRAIRIE,
RUE DE TOURNON, 6.

1860

LIBRARY
MAY 3 1912
UNIVERSITY OF TORONTO

N
2
R47
t.11

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

X

Des regrets déjà exprimés retrouvent ici leur place; il me faut dire encore une fois (2) que les observations des archéologues viennent incomplétement au secours du sujet de cette lettre; que la barbarie des peuples qui font pourtant sonner bien haut le progrès et les bienfaits de leur civilisation, que les sacrifices faits par eux au fanatisme ou au goût exclusif des formes de l'ancienne Grèce et de Rome ont transformé et détruit les œuvres des artistes du moyen âge, et que cette action, combinée avec celle du temps, nous a laissé à peine quelques restes mutilés de l'art dont je m'efforce de surprendre les habitudes, les lois et le génie.

D'ailleurs, la nécessité où je suis de circonscrire de plus en plus mon discours, m'impose le devoir de ne recourir qu'à un petit nombre d'exemples, que je choisirai parmi ceux des diverses contrées soumises à la religion chrétienne, afin que de leur conformité, malgré l'éloignement et les rivalités politiques, on en arrive à conclure que l'art religieux, et, par conséquent, l'art tout entier, était presque indépendant de l'état social des peuples, obéissait dans ses combinaisons variées à une impulsion provenant d'un centre non influencé par les circonstances locales et étranger aux nationalités qui l'accueillaient et le naturalisaient parmi elles (3).

(1) Voir la livraison de mars 1860.

(2) Voyez Lettre VIII, vol. IX, p. 389.

(3) Le lecteur voudra bien se rappeler que je ne dois m'occuper, pour le moment, que des images et de leur symbolisme. Il voudra bien se rappeler

Pour rattacher la pratique, ce que l'on voit, aux principes adoptés, aux prescriptions dont l'immutabilité doit continuer à être démontrée, une courte analyse de la troisième partie du *Manuel* du mont Athos me paraît indispensable, aussi bien qu'une observation par laquelle je préviendrai certaines objections qui autrement ne manqueraient pas de m'être opposées.

Les termes dont le moine Denys s'est servi pour définir ce à quoi l'artiste devra se conformer *pour peindre les murs d'une église*, ne permettent pas de supposer que les indications du *Manuel* soient le fruit de l'imagination ou dépendent d'un choix libre. Ils offrent, au contraire, la preuve irréfragable qu'en donnant ces indications, le compilateur obéit à un ordre dont il ne lui est pas permis, dont il n'est permis à aucun peintre de s'écarter. Jamais il ne s'exprime dubitativement; jamais, en retraçant la succession de sujets, il ne dit : Voilà ce qu'on peut faire, ce qu'il serait bien de faire, ou n'importe quelle autre phrase, comportant certaine latitude, impliquant la faculté d'en user autrement; il dit d'une manière absolue : « *C'est ainsi que se fait la première rangée.* — *C'est ainsi que se termine la seconde rangée de peinture* (1). — *Ainsi finit la troisième rangée de peinture, etc.* (2), expressions positives qui acquièrent une signification plus complète de la remarque que toutes les fois que le choix est abandonné à l'initiative de l'artiste, que toutes les fois que sa main n'est pas soumise à une combinaison imposée, inaltérable, le maître a soin de l'en avertir en lui disant, par exemple : « *Placez à l'intérieur du sanctuaire les évêques, les martyrs en dehors, et du côté du couchant, les religieux et les poëtes* QUE VOUS VOUDREZ (3) ; » ou encore : « *Plus bas, représentez des religieux et des poëtes,* CEUX QUE VOUS VOUDREZ (4), » ou, ce qui revient au même : « *Hors du sanctuaire, autour du temple, du côté droit et du côté gauche, représentez* UN CHOIX *de paraboles* (5). » Cette différence d'énonciations

aussi que l'art religieux a dominé l'art en général, l'a façonné et lui a imposé ses tendances, ses lois et ses formes.

(1) *Guide*, IIIe partie, p. 427.
(2) *Ibid.*, p. 432.
(3) *Ibid.*, p. 432.
(4) *Ibid.*, p. 437.
(5) *Ibid.*, p. 435.

renferme une révélation tout entière, et la conséquence qui en découle ne m'a pas frappé seul; car, de même que moi, elle a porté M. Didron à reconnaître « qu'à côté des prescriptions *qu'il faut* « *absolument suivre* pour les personnages importants, on laisse « une certaine liberté pour les autres (1). » On serait donc mal venu à contredire que les indications du *Manuel* sont l'exposition de principes disciplinaires, et on le serait d'autant plus, que la contradiction se trouverait également repoussée par le fait qu'elles ont été fidèlement observées, dans toutes les décorations des siècles du milieu et dans celles de la Renaissance, comme elles le sont encore de notre temps (2).

D'après le moine Denys, les peintures d'une église se partagent en cinq rangs, indépendamment de la coupole ou des coupoles (3), lesquelles, détachées de l'ensemble du monument, par

(1) *Loc. cit.*, p. 437, note 1.

(2) Le Manuel d'iconographie chrétienne, qu'on ne le perde pas de vue, est la compilation fidèle, sinon complète, de ce que l'Église a ordonné relativement aux images religieuses et à la décoration des lieux consacrés. Il a exposé les points principaux relatifs à ces matières en se conformant aux traditions, en réépiloguant ce qui avait été fait avant sa rédaction, aussi bien que ce qui se faisait de son temps. L'aspect des monuments antérieurs au Manuel, en mettant sous nos yeux l'application pratique des enseignements contenus dans celui-ci, a une force immense pour appuyer la vérité du système historique que je cherche à établir; il nous fait toucher du doigt que l'art chrétien a été fixé par les décisions de l'Église aussitôt après son émancipation, et sa constitution hiérarchique; qu'il a été, par une vigilance active, maintenu dans la ligne prescrite; qu'il a été introduit et exercé d'une manière uniforme, indépendante du goût et des tendances des peuples, par des ministres spéciaux, là où la puissance de l'Église pénétrait avec la doctrine de l'Évangile. L'affranchissement des artistes, dû à la Renaissance, à la Réforme et aux progrès des révolutions, n'a pas suffi à détruire les lois qui ont créé l'art religieux. Les dispositions des premiers siècles, telles que nous les a transmises l'humble moine du mont Athos, prévalent encore de nos jours, et les sujets sont les mêmes, se classent aux mêmes places, le paradis dans les coupoles, les évangélistes dans les pendentifs, dans le sanctuaire l'image de Dieu, les faits de la vie du Christ, de la Vierge, etc. L'ignorance, le scepticisme, l'incrédulité, l'orgueil et la volonté déréglée d'une classe d'hommes encouragés à la licence ont été impuissants à les soustraire aux exigences d'une doctrine inaltérable, qui leur force la main, qui a pris l'art à son berceau, l'a façonné, lui a imprimé les caractères par lesquels il a été, il est et il sera; privé desquels, il perdra sa noblesse, son utilité, sa nature, et, pour tout dire d'un seul mot, cessera d'être.

(3) « Il y a en Grèce deux types d'églises : selon le premier type, le mo-

leur configuration, par leur élévation et par la transmission de la lumière dans le sanctuaire et dans les nefs, sont on ne peut mieux disposées à recevoir l'image de la Jérusalem céleste et la représentation de Dieu entouré de toute sa gloire, sujets qu'en effet on réserve à leur décoration.

Plus bas, au premier rang, les quatre évangélistes dans les pendentifs; Jésus-Christ dans la voûte du chœur; Emmanuel, la Mère et le divin Enfant rattachent la terre au ciel, l'Église militante à l'Église triomphante, de même que les scènes de la Passion et les prodiges qui ont suivi la Résurrection, rappellent la Rédemption, la nouvelle vie promise aux hommes et le jugement qui les attend.

Le second rang est entièrement dévolu à la glorification du Rédempteur, au culte qui lui est dû, à sa miséricorde, à ses œuvres divines, idées rendues soit au moyen de la représentation directe des faits, soit par la représentation des événements symboliques de l'Ancien Testament.

Le troisième rang reproduit, dans le sanctuaire, la glorification du sacrement de l'Eucharistie; en dehors du sanctuaire, un choix de paraboles et d'histoires, celles-ci concernant spécialement la Vierge Marie.

Le quatrième et le cinquième rang appartiennent aux saints sous l'invocation desquels est placé l'édifice, aux évêques, aux martyrs, aux religieux, aux défenseurs des doctrines. Enfin, la porte, confiée à la garde des chefs de la milice céleste, est surmontée par Jésus recevant les hommages de ceux qu'il a rachetés par ses souffrances.

Dans cette disposition, on reconnaît, à première vue, la même intention, la même succession d'idées que M. Didron a rencontrées dans les sculptures de la cathédrale de Chartres (1). Le

« nument est en croix à branches égales et voûté en coupole, cinq cou-
« poles pour le tout, comme à Saint-Marc de Venise; selon le second,
« l'église est longue, en forme de basilique, sans coupole et sans croix,
« comme Saint-Démétrius de Salonique, comme la plupart des basiliques
« de Constantin, à Rome. On conçoit que la disposition des peintures soit
« différente pour le premier et pour le deuxième type. Le *Guide* devait, en
« conséquence, donner des prescriptions spéciales et diverses. » M. Didron, *loc. cit.*, p. 448, note 1.

(1) Voyez Lettre VIII, vol. 10e. Voyez aussi M. Didron, *Manuel d'icono-*

chrétien, pour ses œuvres, profite des leçons de l'expérience, de l'exemple des justes, des lumières révélées, de l'immolation consentie pour son rachat, et, par ses vertus, par les secours de la religion, s'élève au séjour des bienheureux, but final de son pèlerinage. La désobéissance funeste qui, dans le premier homme, a condamné tout le genre humain, n'est pas comprise, dans cette encyclopédie, comme elle l'est dans celle de Chartres; mais elle y manque avec raison, car l'intérieur de l'église consacrée au Dieu qui, en répandant son sang, a effacé le péché originel, a relevé le vieil Adam de l'abîme où sa faiblesse l'avait fait choir ainsi que sa postérité, ne peut, ne doit contenir que le souvenir de la victoire et de l'immense bienfait qui en a été l'objet et la suite. C'est au dehors, c'est avant la commémoration du mystère régénérateur, c'est dans le narthex que les symboles de la dégradation de l'humanité, de la punition des fautes, des luttes, des douleurs, des incertitudes seront à leur place, et le moine Denys n'a garde de l'oublier. Les premières scènes de la Genèse, le Temps pourvoyeur de la Mort indiqué par les signes du Calendrier, les fatigues imposées par les besoins de la vie, personnifiées dans les hommes les plus laborieux, l'intervention des saints, le passage de l'Ancien au Nouveau Testament symbolisé par le Christ trônant sur la porte, feront, si l'on s'en tient aux enseignements du *Guide*, de ce lieu intermédiaire, un séjour approprié aux pécheurs pénitents et aux catéchumènes non encore purifiés dans les eaux du baptême (1).

graphie chr., introd., p. XXXVII et suiv. « Ce qu'on vient de dire de la « sainte liturgie, il faut l'appliquer à l'ensemble de notre iconographie « gothique. Le système selon lequel sont distribués les nombreux person- « nages, sculptés ou peints, qui ornent nos cathédrales, est absolument « le même dans toute la Grèce; la Panagia de Salamine peut être déclarée « la sœur de Notre-Dame de Chartres. Beaucoup de figures étaient anony- « mes ou innomées encore à Chartres; on peut maintenant les baptiser « presque toutes à l'aide du manuscrit byzantin. »

(1) En relisant le passage de l'abbé Fleury, que j'ai rapporté dans ma IXe Lettre, p. 347, du précédent volume, on verra que l'évêque, dans l'exhortation qu'il prononçait avant la séparation temporaire des pénitents de la communion des fidèles, les avertissait « qu'il allait les chasser pour « un temps de l'église, comme Dieu chassa Adam du paradis pour son « péché. » Le *Guide* place l'expulsion d'Adam dans le narthex, et c'est toujours dans ce lieu ou à l'extérieur du temple que ce sujet a été placé

En Orient, ces enseignements ont été suivis rigoureusement, aussi bien dans les occasions les plus anciennes que dans celles plus récentes. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à parcourir les notes de M. Didron et la partie du voyage au mont Athos qu'il a publiée dans les *Annales archéologiques*, et si, à part toute autre considération, l'on songe que les artistes décorateurs des lieux consacrés à la religion ont été et sont toujours ces mêmes moines de Saint-Basile, qui l'étaient lors du concile de Nicée, et qu'ils n'ont pratiqué leur art que selon les déclarations de ce concile et les injonctions de leur règle monacale, dont le *Manuel iconographique* est en quelque sorte le complément, on comprendra qu'il ne pouvait pas en être autrement. Leurs ateliers de peinture, parties intégrantes de leur état, ne sauraient exister sans la possession de ce manuel ; celui d'entre eux qui le perdrait « perdrait son art, perdrait ses yeux et ses mains. Il ne pourrait plus peindre, ni même voir ce qu'il peindrait (1). »

En Occident, l'immobilité n'a pas prévalu à ce point ; les moyens, en variant, ont établi des distinctions de systèmes et de temps. Les exemples de ce que l'Église latine pratiquait avant l'an mille, je l'ai déjà dit à satiété, nous font presque entièrement défaut (2). Après l'an mille, les disputes entre les deux communions étant devenues irréconciliables, et le schisme ayant été proclamé en fait comme auparavant il avait été consommé en principe, si l'influence grecque dominait toujours dans les arts, ceux-ci, tout en subissant cette domination, se redressaient et participaient à leur guise au combat soutenu par ceux qui les exerçaient presque exclusivement et qui en étaient les dépositaires contre les adversaires qui leur donnaient asile et les rendaient prospères par leur munificence. J'ai relaté ailleurs les différences apparentes dérivées de ces conflits (3) ; cependant, il n'est pas inutile de rappeler que la principale, la plus fertile en résultats, ce fut, sinon l'abandon total de la peinture et son remplacement complet par la sculpture, au moins une prépondérance excessive accordée à

par les architectes du moyen âge. Cette coïncidence est tellement claire, qu'elle n'a pas besoin d'être commentée.

(1) *Guide*, introd., p. XXIII.

(2) Lettre VIII.

(3) Lettre III.

cette dernière, et par conséquent le choix d'autres ressources pour rendre un sujet donné; des procédés nouveaux pour atteindre à la même expression de sentiment et de symbolisme; l'éloignement forcé des artistes grecs qui, endurcis dans leurs préjugés, se refusaient à la confection des statues et des bas-reliefs. Nous aurons bientôt à comprendre cet événement parmi les causes de l'introduction d'un autre genre de beauté dans l'art; pour le moment, ce m'est assez d'observer qu'à la justification de ce que j'avance, il suffirait qu'on reconnût dans l'art religieux de l'Occident le fond de la discipline, l'application des principes, sinon la reproduction des types de l'art oriental; et si, en y regardant de près, au milieu de la négligence et du mépris des accessoires, nous rencontrions la conservation d'un attachement inébranlable pour la substance, la saine logique devrait nous porter à conclure que les changements introduits par les dissentiments et par la rancune, n'eurent pas la puissance d'empêcher que les lois primitives, que les pratiques essentielles ne fonctionnassent dans la plénitude de leur rigueur, ne restassent intactes et respectées en Occident comme elles l'étaient en Grèce, sans que les passions humaines, aigries, exaltées jusqu'à la persécution et à la férocité, pussent l'emporter sur le respect des traditions, des canons et de la discipline.

Mais, Dieu merci, nous ne sommes pas en face d'une simple argumentation abstraite; nous sommes brutalement assaillis par tous les faits échappés à la destruction générale, lesquels nous démontrent qu'en dépit du schisme, qu'en dépit d'une tendance diverse, qu'en dépit de la substitution de la pierre aux couleurs et à la mosaïque, l'ordre et les significations des images furent respectés scrupuleusement. Non-seulement l'ordre et les significations, mais les compositions, les figures et les attributs; mais les moindres détails, les costumes, les inscriptions, jusqu'aux poses, au mouvement des yeux, de la bouche, des mains, jusqu'aux plis des draperies; et ils furent respectés malgré les vicissitudes qui rendirent son empire à la peinture, malgré la Renaissance qui, s'affranchissant de la contrainte des reproductions hiératiques, n'eut pas le pouvoir de se soustraire aux exigences d'une doctrine inaltérable, dut obéir aux mêmes préceptes, s'inspirer aux mêmes traditions, parler un même langage.

plus correct peut-être, mais identique; dut être, en un mot, ce que ses devanciers avaient été lorsque dominait la foi, et ce que sont les artistes dans les régions où l'éclectisme n'a pas pénétré, où l'art chrétien s'est conservé sans admettre un progrès, sans consentir à une seule modification.

En Occident donc, il nous faudra avoir égard aux grandes divisions historiques de ma troisième et de ma sixième lettre, non pour le fond, mais pour la forme; non pour l'idée, qui, comme nous le savons, est invariable, mais pour les artifices de l'expression, qui changent selon les circonstances.

La plus complète décoration par la peinture échappée aux ravages du temps et des hommes appartient à la France. Rome, dans Saint-Urbain *alla Caffarella,* possède un monument très-intéressant, et Vérone aussi dans sa crypte de Saint-Nazaire; l'un et l'autre cependant, tant pour l'étendue que pour l'ensemble, cèdent le pas à Saint-Savin près Poitiers, une des nombreuses abbayes fondées par Charlemagne (1).

(1) Artaud, *Considérations sur l'état de la peinture en Italie,* 2e édit. Paris, 1811, p. 34 et suiv. « Je vais ici joindre la nomenclature des peintures à fresque, à peu près de ce temps, qui existent encore à Rome. Il « n'y a pas de doute qu'après celles des Thermes de Titus, qui sont évidemment du premier siècle, et celles des catacombes, qui sont généralement des IVe et Ve siècles, les plus anciennes ne soient celles de l'église « souterraine de Saint-Urbain, au dessus de la grotte de la nymphe Égérie « et de la vallée de *Caffarella;* celles de l'église souterraine de Saint-« Martin-des-Monts; celles de la chapelle de *Sancta Sanctorum;* de l'intérieur du clocher de Sainte-Praxède, de l'oratoire de Saint-Sylvestre « dans le couvent de Saint-Martin-des-Monts, de l'église supérieure de la « *Caffarella,* du calendrier de l'ancien laboratoire des Cisterciens, du monastère de Saint-Vincent et de Saint-Anastase aux trois fontaines, bâti « en 624; de l'ancienne sacristie de Saint-Sabas, église qui appartenait « aux Basiliens grecs réfugiés; de la basilique Saint-Paul-hors-les-Murs; « quelques fragments dans l'église de Sainte-Marie *in cosmedin;* les « peintures de l'église souterraine de Saint-Cosme et Damien *in campo* « *Vaccino;* celles de l'ancien portique de Sainte-Cécile, dont le seul tableau qui reste a été transporté dans l'intérieur de l'église; celles de la « chapelle des Marbriers dans la cour de l'église de *Santi-Quattro;* enfin « celles du portique de Saint-Laurent-hors-les-Murs. » Toutes ces peintures sont précieuses pour l'histoire de l'art, mais, excepté dans Saint-Urbain, elles n'ont aucun rapport avec cette partie de mon discours, car il s'agit de sujets isolés ou de fragments insuffisants à donner une idée de l'ensemble. On voit d'autres peintures de ces époques dans les souterrains de la cathédrale d'Aquilée et ailleurs, tant en Italie qu'en France.

Maffei, dans sa Vérone illustrée (1), attribue les peintures de la crypte de Saint-Nazaire à une époque antérieure à l'affranchissement du christianisme. Par cette attribution, le savant écrivain est tombé dans une erreur palpable. La rusticité des figures surperposées à des figures encore plus rustiques est un indice assuré que ces ouvrages appartiennent à un autre âge qu'à celui de Constantin, et même qu'à celui de l'arianisme des rois barbares qui dominèrent sur ces contrées. Pourtant, la main qui sort des nuages, représentation reconnue de Dieu le Père, mais abandonnée vers le xe siècle, ne permet pas de leur accorder une origine plus moderne. Je les crois du temps de Charlemagne ou de son fils, et je ne pense pas me tromper (2).

Les fresques de Saint-Urbain ont une date certaine, celle de 1011. Lanzi fait honneur à M. d'Agincourt de l'avoir découverte, mais à tort, puisque je la vois et chacun peut la voir écrite en toutes lettres, entre autres dans une vieille description de Rome (3) que je possède et qui n'est pas rare.

Quant aux restes importants de Saint-Savin, la tradition les fait remonter au siècle du fondateur (Charlemagne), mais M. Mérimée, dans son *Voyage dans l'ouest de la France* (4), et puis dans la magnifique monographie publiée sous les auspices du gouvernement, avance une opinion contraire, opinion que je ne puis pas partager et qui me porte à exposer ce que je pense du système archéologique échafaudé sur les différents modes d'emploi de la pierre, des autres matériaux ou de l'ornementation, dans la construction des édifices (5).

Comme celles de Rome, elles n'offrent rien qui puisse m'arrêter en ce moment. Il existe aussi des mosaïques dont on peut voir la reproduction dans les planches peu exactes de d'Agincourt et dans les nombreuses monographies qu'on n'a cessé de publier depuis que l'attention des studieux s'est reportée sur ces matières intéressantes. Je me réserve de revenir, à l'opportunité, sur ces exemples qui, quoique moins complets, confirment la vérité de mes propositions.

(1) Vol. II, cap. III, p. 57.

(2) J'ai devant moi un croquis pris sur les lieux, qui, quoique imparfait, me dicte cette appréciation.

(3) *Descrizione di Roma moderna,* in Roma, 1727. Nella libraria de' Fratelli Rossi, alla insegna della Salamandra, p. 188.

(4) Bruxelles, 1837, p. 425 et suiv.

(5) C'est ce qui, en terme d'architecture et d'archéologie, s'appelle *appareil.*

Qu'une manière dominante de construction, qu'une préférence marquée pour certaines matières, pour certains symboles, pour des ornements convenus, se soient manifestées, à des époques données, dans les divers pays et chez les constructeurs chrétiens, je ne voudrais pas, je ne saurais pas le nier. Qu'à l'inspection de ces manières, qu'en relevant la nature des ornements et l'état plus ou moins parfait de leur exécution, il soit possible de fixer approximativement la date de la naissance ou de la restauration d'un monument, je l'admets de grand cœur; mais qu'en toute occasion, on puisse attribuer à ces notions assez d'autorité pour s'en servir comme d'arguments irrécusables, soit en faveur de suppositions hasardées, soit pour contredire les traditions et les documents historiques, c'est ce qu'il ne m'est pas permis d'admettre, et ce que quiconque voudra se donner la peine de réfléchir sur cet important sujet trouvera de même inadmissible.

Notez que je ne parle que des monuments chrétiens, car pour ceux du paganisme de l'Egypte, de l'Étrurie, de la Grèce et de Rome, je conviens que le raisonnement qui s'appuie sur *l'appareil,* sur les formes de l'architecture ou sur l'état apparent des arts, ses sœurs, ne saurait être plus exact. La raison en est très-simple.

Dans l'Égypte, l'art, rigoureusement subordonné aux lois sacerdotales, était en outre exercé par une caste qui, de père en fils, conservait les procédés, les connaissances pratiques jusqu'aux plus minutieux détails du métier; qui, par influence religieuse et politique, restait soumise à la reproduction exacte de types invariables, à l'observation de méthodes immuables d'emploi, de proportions, de mélange des matériaux. Un changement ne pouvait survenir, dans ces régions, que par l'initiative de l'autorité compétente; s'il survenait, il était donc simultané, général, enregistré par l'histoire; il faisait date et commençait une ère nouvelle.

En Grèce, quoique hiératique aussi, l'art ne l'était pas au point d'être entravé dans ses moindres mouvements; les artistes, les ouvriers choisissant librement leur profession, se trouvaient moins disposés à endurer une contrainte excessive; mais cette circonstance, tout en rendant possibles certaines différences, les réduisait à des modifications accessoires, incapables, en tout cas,

de changer l'économie des monuments qui, en outre de l'idée religieuse, subissaient l'influence de l'idée patriotique, car il ne faut pas oublier que la conservation et l'autonomie, si ce mot peut s'employer à cette occasion, de l'art national étaient la préoccupation des peuples de la Grèce, ainsi qu'elles en étaient une des gloires. C'est pourquoi nous remarquons une immobilité presque constante dans les plans, dans les proportions, dans les parties des édifices, et nous ne pouvons découvrir les progrès des arts que par l'examen de la préparation ou du choix des matériaux, et de la diligence et de l'habileté de l'exécution, choses facilement reconnaissables par les caractères propres à chaque pays et à chaque siècle, et par le témoignage des écrivains contemporains.

Rome, pendant de longues années, n'eut pas d'art national, et, à proprement parler, cet art n'exista jamais ou n'exista que très-tardivement. S'étant approprié l'art des peuples vaincus, ce que chacun d'entre eux avait de préférable dans les procédés et dans les habitudes, elle parvint à créer des systèmes combinés avec sagesse, qu'elle appliquait à ses constructions et partout où les légions victorieuses fixaient leurs aigles. Les édifices d'une colonie exécutés par les compagnies des ouvriers légionnaires, tracés sur des prescriptions disciplinaires, ne variaient les uns des autres que par suite des circonstances locales, et ne variaient pas arbitrairement, car les circonstances étaient prévues de telle sorte que les difficultés qu'elles pouvaient faire naître se trouvaient résolues préventivement. Les modifications se firent avec lenteur, après la démonstration pratique de leur nécessité ou de leur utilité, du consentement des gouvernants qui les communiquaient et les imposaient aux chefs militaires ; mais, par cela même, elles se firent uniformément, simultanément, sans contradiction, avec l'obéissance passive, l'indifférence du soldat qui préparait ou maniait le ciment et la brique, qui façonnait le marbre et la pierre aussi régulièrement que s'il se fût agi pour lui de prendre son rang de bataille et d'exécuter ses manœuvres d'attaque ou de défense. L'appareil apporté ou adopté dans une province subsistait donc longtemps, il subsistait jusqu'à ce qu'un ordre supérieur vînt à le modifier ou à le remplacer par un autre qui alors se substituait partout et devenait à son tour dominant. Que l'on sache la date d'un monument construit d'après certains procédés et

on saura immédiatement celle de tous ceux qui lui ressemblent.

L'art chrétien est hiératique comme l'étaient ceux de l'Égypte et de la Toscane, mais plus par rapport à l'esprit, au sens moral, au symbole que par rapport à l'emploi de la matière; l'art chrétien a été discipliné comme l'art de l'ancienne Rome et pendant longtemps réservé à une caste, comme l'égyptien; mais la discipline ne s'exerçait qu'à l'égard de l'expression et non pas à l'égard du mécanisme, lequel, ainsi que l'ont déclaré les Pères du concile de Nicée, était abandonné à l'habileté de chaque artiste; quant à la caste, elle ne se composait pas d'hommes rivés à la chaîne fatalement, avant leur naissance, appelés par prédestination à l'exercice d'un métier qui, aptes ou non, leur était imposé; elle se recrutait d'hommes poussés par leur vocation, d'hommes d'élite, raisonnablement maîtres de disposer de leur savoir, de leur intelligence, anxieux de les faire concourir à la glorification, à la propagation d'une doctrine respectée, encouragés dans leurs tentatives, loués de leur zèle, aidés dans l'exécution de leurs travaux, et honorés, distingués par leurs succès. Tels que je viens de les peindre, il était naturel que dans la partie pour laquelle l'Église ne les enserrait pas dans des règles précises, ils cherchassent à se faire valoir, à se montrer supérieurs les uns aux autres et qu'ils établissent par là une différence sensible dans l'habileté propre à chacun, différence qui les faisait remarquer et les mettait dans le cas d'être choisis par les puissants et préposés de préférence à l'exécution de grands travaux. Cette caste, appartenant à la Religion universelle et non à une nationalité, n'était pas circonscrite à se mouvoir dans une province ou entre les confins d'un empire; elle se répandait sur la terre en même temps que la lumière de l'Évangile, et introduisait dans les pays barbares ou moins éclairés la civilisation conservée entre un petit nombre d'élus. On ne doit donc pas être surpris si, à côté de l'édifice à *appareil* grossier et incertain, on en rencontre un autre construit selon les meilleures règles de l'art, et parfois des parties élégantes et soignées du même édifice se rattachant ou se superposant à des parties imparfaites et négligées; on ne doit pas être surpris si, en contact avec une construction exécutée d'après l'usage rustique de la contrée, s'élève une construction dont le système est plus savant et appartient à d'autres usages,

et on ne peut pas en déduire une diversité nécessaire d'époque, car cela peut aussi bien dériver d'une diversité de main et de direction, de ce que le constructeur qui avait commencé l'œuvre aura été remplacé par un constructeur plus habile, ou le constructeur habile par un constructeur ignorant; de ce qu'enfin le fondateur du monastère, de l'église ou du château aura attiré auprès de lui un des praticiens dont la renommée s'était étendue au loin (1).

Quelle est, quelle peut être après cela la signification de l'appareil, et quelle conséquence chronologique peut-on en faire ressortir contre la tradition ou contre les documents? Aucune, sans doute, si l'on désire ne pas s'écarter de la vérité et si on ne se laisse pas fausser le raisonnement par les illusions d'un patriotisme exagéré et malentendu, par le clinquant d'une érudition mal fondée.

On tomberait aussi dans une grave erreur si l'on oubliait que, quand il était possible, les constructeurs profitaient des matériaux qu'ils avaient sous la main, s'appropriant les restes des anciens monuments ou tirant de la terre les débris de ceux que les vicissitudes ou l'antiquité avaient déjà renversés (2). La

(1) Nous rencontrerons, à chaque moment et à chaque siècle, la preuve de cette affirmation. Les Italiens allaient en France, en Allemagne, en Angleterre; les Allemands, en Italie; les Français en Angleterre et les Anglais en France, les uns dans les pays des autres. Ce sujet sera traité avec une certaine étendue quand nous examinerons les questions relatives à l'exécution mécanique des produits de l'art, notamment à la construction des édifices religieux.

(2) Je pourrais citer un grand nombre d'exemples du parti qu'on tirait des matériaux anciens; je me bornerai à produire le privilége que le légat de l'Empereur et les consuls de Modène accordèrent au directeur de l'œuvre de la cathédrale l'an 1167 (MURATORI Antiquit. medii ævi. Dissert. IX, vol. I, p. 476). « *In Christi nomine anno ejusdem MCLXVII Indictione XV. Regnante invictissimo Imperatore Frederico IV. Idus Maji Die Veneris, Domnus Girardus Rangonus Imperatorie Majestatis per Mutine Episcopatum et Comitatum Legatus et consules Mutinae videlicet Guidotus, Rolandinus, Albertus Pildeguerre, Gibertus de Bajoaria et Albertus Grasulfi, Guilielmus Zacius, et Arlotus, habito Mutine Consilio et postea Concione, decreverunt et firmiter statuerunt, ut Massarii sancti Geminiani presentes et futuri habeant licentiam et liberam potestatem sua auctoritate fodendi lapides per stratas et plateas Civitatis absque incommoditate intus habitantium. Extra verum Civitatem similiter per stratas et vias et paludes, Communia et fossata ubicumque voluerint et juxta*

nature de ces matériaux jouait nécessairement un grand rôle dans leur mise en œuvre, soit qu'en les regardant on fût tenté d'imiter l'ancien mécanisme, soit qu'on dût faire concorder les habitudes avec les formes des pierres et des briques recueillies fortuitement. C'est une nouvelle circonstance qui peut nous faire voir certaines parties construites en appareils élégants, bien assemblés et bien assis et d'autres en appareils grossiers, mal assortis et défectueux, sans que, par cette différence, on soit fondé à établir une différence dans l'âge des constructions ou à présumer des réparations et des modifications postérieures.

Il en est de même pour le style des ornements. Ces ornements, les moindres, je n'ai pas cessé de le proclamer, et sous peu je le démontrerai d'une façon encore plus convaincante, ayant tous ou

stratas et vias infra campos per quatuor brachia libere similiter fodiant. Ita tamen quod strate et vie et platee ubi foderint, per eosdem absque fraude meliorentur; et quod nullus homo sua auctoritate in supradictis Communibus, absque licencia et parabola et voluntate Massariorum domus laborerii Sancti Geminiani lapides fodere ullo modo presumat. Et si foderint, vel Massariis in fodendo lapides rebelles existere, vel eos infestare aliquo modo presumpserint viginti solidos imperiales nomine pene dictis Massariis solvant. Et quoties quilibet supradictos Massarios in fodendo lapides infestaverit, toties decem pena viginti solidos imperiales supradictis Massariis integraliter solvant. Et soluta pena iterum Massarii libere et quiete absque alicuius contradictione fodiant, et lapides quas Deus eis dederit, accipiant; et que superius scripta sunt ut dictum est, rata et firma perpetuo habeantur. Datum Mutine, etc. Le privilége accordé aux surintendants des édifices publics n'était pas restreint aux matériaux provenant des ruines, il s'étendait parfois aux matériaux nouveaux et à l'exemption des impôts municipaux dont ils étaient communément grevés. *Lettere senesi,* vol. I, p. 281 n. a. (DELLA VALLE) « Non vi eran dazj, gabelle « e privilegj che impedissero all' operajo, ossia al Prefetto di S. Maria (Di « Siena) il far venir marmi, pietre, ed altre cose necessarie per la fab- « brica. Leggo in una Ordinazione « *Et si contigerit quod dictus Operarius « rumpi marmora fecerit pro dicto Opere, et ille voluerit facere adduci ad « illud opus illa marmora, et portilia, faciam deferri expensis Comunis, « vel per foretaneos nostri comitatus... et dare faciam Operario Sanctæ « Mariae X Magistros expensis..... Comunis Sen. a futuris Kal. Jan. ad « novum annum..... et prædictos Magistros jurare faciam assidue in dicto « opere laborare ite in æstate, quemadmodum in hieme... et quod nullum « alium juvabunt, sine speciali licentia Operarii, et tunc pro facto Co- « munis tantum. Item quod ubicunque in comitatu, et jurisdictione se- « nensi invenerit, seu invenerint..... aliqua..... petreria, sive lapidicina « marmoribus, sit licitum Operario, et Magistris et Laboratoribus..... la- « borem facere, incidere et de ea extrahere, etc.* »

à peu près une signification symbolique, on était dans l'obligation de les choisir corrélatifs au rang et à l'invocation de l'église, au caractère que le constructeur voulait lui imprimer, à l'idée qui présidait à la disposition de l'ensemble. Peu importait l'harmonie architectonique telle que nous la comprenons, peu importait le désaccord qui pouvait, quant à l'art, résulter d'un assemblage incorrect. Pourvu que la pensée fût exprimée, pourvu que les ornements cadrassent passablement avec les dimensions, on ne s'inquiétait pas du reste, comme l'écrivain ne s'inquiète pas de la configuration, du plus ou moins d'élégance des lettres destinées à composer les paroles qui rendent le sens qu'il veut fixer sur le papier. Sauf quelques rares exceptions, tous les ornements dont on s'est prévalu pendant le moyen âge existaient auparavant. Les monuments du paganisme, les catacombes les contenaient (je l'ai relaté et je le relaterai encore) bien avant la réglementation de l'art chrétien; celui-ci n'a eu qu'à les choisir, n'a eu qu'à leur attribuer une signification conventionnelle, qu'à s'en faire un alphabet symbolique, comme les Égyptiens s'en étaient fait un de leurs hiéroglyphes. Ce ne fut que postérieurement, alors que l'art eut commencé à s'émanciper et que le sentiment purement religieux eut fait place à la recherche de la beauté linéaire, que les formes se purifièrent, se classèrent, eurent entre elles des rapports symétriques et concoururent à composer un tout homogène, ce que nous appelons un style, un ordre d'architecture. Si la confusion qui nous choque parfois dans l'ornementation ne se reproduit pas au même degré dans les parties essentielles des édifices, c'est que, pour en assurer la solidité, il fallait compter avec les lois de la statique, et qu'un arc ou une voûte en plein-cintre ne pouvaient pas se contenter de la résistance suffisante pour un arc ou pour une voûte en ogive; pourtant, quand on a pu le faire sans craindre une ruine, les deux principes ont été confondus, aussi bien lorsque l'arc en tiers-point a remplacé l'arc en plein-cintre qu'aux jours où celui-ci a de nouveau détrôné son rival.

Saint-Savin a été bâti par Charlemagne avant 800; ce point n'est pas douteux. Les fortifications qui l'entouraient ayant préservé l'abbaye au milieu des commotions de ces siècles de désordre, elle subsistait intacte vers la fin du IXe siècle; mais on

affirme que les Normands la détruisirent quelques années plus tard. Or, en prenant en considération cette dernière affirmation et les caractères de l'architecture, *qui sont absolument les mêmes que ceux de plusieurs églises du Poitou qui remontent jusqu'au milieu du* XIe *siècle* (1), M. Mérimée se décide à admettre qu'il y a eu réédification, qu'elle doit être placée vers cette dernière époque, et que, contrairement à la tradition, les peintures ne peuvent dater de plus loin, puisque les murs qu'elles décorent n'ont pas, selon lui, une antiquité plus grande.

La discussion incidente à laquelle je me suis livré a déjà eu raison, je l'espère, de la conséquence déduite des caractères architecturaux; quelques arguments particuliers à l'édifice vont confirmer les observations que j'ai présentées et en mettre la justesse mieux en évidence.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(*La suite prochainement.*)

(1) Mérimée, Voyage dans l'Ouest de la France, p. 426.

MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE

PAR

M. ARSÈNE HOUSSAYE.

Le succès du nouveau livre de M. Arsène Houssaye, *Mademoiselle de La Vallière*, s'explique par la vérité et l'éclat des peintures historiques. Il y a là les émotions de l'esprit comme celles du cœur. On n'a jamais reproduit avec une couleur plus vraie la cour de Louis XIV; aussi, toutes les figures groupées autour de l'héroïne du grand roi sont des physionomies vivantes, comme les deux beaux portraits d'après Petitot et Mignard, placés en tête du volume. L'auteur n'a rien négligé pour la curiosité des lecteurs lettrés; le livre renferme tous les documents historiques connus et inédits. Dans le premier chapitre, M. Arsène Houssaye peint à grands traits la cour du jeune roi; dans le dernier, il nous montre la cour du vieux roi. C'est, pour ainsi dire, la préface et la postface du livre. Il a étudié en véritable artiste tous les portraits peints et gravés de Mlle de La Vallière; il a raconté en poëte le roman sérieux de cet amour, qui est aujourd'hui une légende. Hôte.

La *Revue universelle des Arts* ne peut mieux faire, pour justifier ces éloges, que d'emprunter au livre même un chapitre dans lequel l'auteur prouve qu'il est savant et fin connaisseur dans les choses d'art :

P. L.

« J'ai fait un pèlerinage aux Carmélites pour mieux évoquer sœur Louise de la Miséricorde. — Sainte Louise de la Miséricorde! — Tout passe, les rois et les nations; tout passe, même Louis XIV, même sa dynastie; Dieu seul reste debout, quoi qu'on fasse les jours d'aveuglement ou de colère. En vain les révolutionnaires, qui croyaient que Dieu ne protége pas ceux qui souffrent et qui brisent leurs chaînes, se sont rués comme un tourbillon sur ces saintes filles de la rue Saint-Jacques, qui s'étaient réfugiées à l'ombre du Val-de-Grâce. Ils ont jeté par les

fenêtres les images de Dieu, les tableaux, les portraits des religieuses; ils ont saccagé l'église, ils ont violé les tombeaux, comme pour jeter l'effroi jusque dans la mort. Aujourd'hui que l'orage a passé, sur les ruines mêmes du couvent où mourut en Dieu mademoiselle de La Vallière, un autre couvent a été rebâti qui abrite les mêmes aspirations.

« Quelle que soit la préoccupation de l'esprit, on ne franchit pas le seuil de cette blanche maison des filles de Dieu sans être saisi d'une émotion profonde (1). Un mur, moins qu'un mur, une grille de fer sépare celles qui vivent pour le monde et celles qui vivent pour le ciel : il n'y a qu'un pas à faire pour franchir l'abîme. Ici, le bruit, la comédie des vanités, le drame des passions; là, le silence, l'humilité devant l'autel, la paix du cœur. Des deux côtés la beauté, la jeunesse, l'amour; mais quel contraste! Ici, la beauté qui s'encadre dans les opulentes chevelures, dans les grappes de fleurs, dans les étoffes somptueuses; ici, la beauté qui s'illumine à tous les feux du diamant, quand là elle pâlit et s'éteint découronnée sous le voile noir.

« Ce contraste, je l'ai vu du même regard dans le portrait de mademoiselle de La Vallière, qu'une religieuse m'a montré à travers les grilles du parloir.

« Ce portrait, qui rappelle la palette de Mignard, représente mademoiselle de La Vallière toute jeune encore; à peine si la passion de Louis XIV a fait pâlir sa jeunesse. L'œil est doux et brûlant, la lèvre est rouge, l'expression est toute profane. C'est une femme de cour qui ne s'inquiète pas si l'horizon est chargé de nuages. Dieu ne l'a pas abandonnée, mais elle a quitté Dieu.

« Or, cette adorable figure, qui sans doute était peinte dans la robe des fêtes, montrant sans y penser son bras et son cou, son sein peut-être comme aux bals de la cour, a été revêtue, longtemps après, par un autre peintre, du sévère habit des carmélites. Le peintre a été impitoyable comme sœur Louise de la

(1) Cette émotion m'a pris quand une religieuse est venue, de la voix la plus fraîche et la plus pudique — ces voix qui n'ont parlé qu'à Dieu — répondre à mes questions sur sœur Louise de la Miséricorde, et me refuser d'abord, dans un langage tout mystique, de me montrer le portrait de mademoiselle de La Vallière, comme si c'eût été mademoiselle de La Vallière elle-même.

Miséricorde elle-même : il a sacrifié cette belle chevelure, coupable des baisers de Louis XIV; il a jeté le voile pudique et jaloux tout autour de cette tête, si vivante jusque dans la mort du cloître.

« Les deux femmes sont là : la Diane des chasses de Fontainebleau et la religieuse qui brûle sous le voile de ses larmes, la rivale de madame de Montespan amoureuse et la rivale de madame de Longueville pénitente, la duchesse de La Vallière et sœur Louise de la Miséricorde!

« Ce portrait est d'un grand enseignement. Pendant que je l'étudiais, la carmélite qui, voilée des pieds à la tête, daignait le soutenir sur un escabeau, faisait sans doute cette réflexion, qu'on a beau monter les degrés du trône, on ne retrouve son cœur que sur les degrés de l'autel; qu'on a beau dorer et pavoiser la barque royale qui prend la mer un jour de soleil, on regrette bien vite de s'être embarqué pour n'étreindre que la tempête, le vent et les flots, quand on retourne la tête vers la paix du rivage.

« J'ai parlé du portrait des Carmélites, celui de Mignard, conservé par madame la duchesse d'Uzès, le rappelle, plutôt encore parce qu'il est du même peintre, que par la traduction mot à mot des traits et de l'expression. Ce n'est plus le même rayon lumineux; la ligne est moins pure, le sentiment est plus profond. Le voile des carmélites n'est pas un si bon cadre à la beauté que cette chevelure en rébellion.

« J'ai deux portraits peints de mademoiselle de La Vallière, un pastel douteux et beaucoup de portraits gravés. Les portraits gravés se défont les uns les autres. Tous portent le nom de mademoiselle de La Vallière, mais lequel donne sa figure? Ce sont les mensonges de la vérité. Les graveurs, quoique contemporains, n'ont pas vu la maîtresse de Louis XIV; ils ont étudié qui Lely, qui Verdier, qui Mignard, qui Le Brun, peut-être tous ces maîtres ensemble. Mais le type n'est pas sorti lumineusement de ces figures incertaines. On n'osait pas d'ailleurs la graver au grand jour, même avant sa retraite. Ne voulait-elle pas vivre oubliée à la cour, celle-là qui n'a jamais posé pour l'art non plus que pour l'amour? Madame de Montespan, par contraste, eût permis à Mignard de la peindre en Vénus ou en Ève. Les gra-

veurs qui sont venus après n'ont pas ressaisi la vérité. Ceux qui tentent aujourd'hui cette œuvre périlleuse font une femme quelconque, sans même pénétrer le cœur de celle qu'ils croient représenter.

« Des deux portraits peints, le premier est une La Vallière en Madeleine, par Mignard. Elle est fort jolie avec ses deux perles dans les yeux et ses cheveux ruisselants de larmes. Mais cette Madeleine, qui a été retouchée trait par trait, a perdu sous ces pâtes successives le charme et le sentiment primitifs.

« Le second portrait, peint par Lely, a un accent de vérité qui me saisit. C'est bien cette chaste volupté, ce charme pénétrant, cette grâce fondante; mais pourquoi les cheveux sont-ils brunis? Beaucoup m'ont dit : *C'est elle!* Son nom est inscrit sur la toile par une ancienne écriture. Elle est vivante; il ne lui manque que la parole pour parler de Louis XIV, car elle a vingt-cinq ans à peine; mais j'ai peur de me tromper et je cherche ailleurs la vérité.

« Le musée de Versailles, qui renferme de si précieuses pages d'histoire, semble muet sur mademoiselle de La Vallière. On y compte jusqu'à cinq portraits de la maîtresse de Louis XIV, mais, dans ces cinq portraits, je ne vois pas une seule fois mademoiselle de La Vallière. Par exemple, cette blonde, et blanche, et fraîche, et grasse jeune femme en robe bleue (n° 4173), n'a jamais représenté cette pâle, rêveuse et douce héroïne; ce portrait, ce n'est pas une femme, c'est un hortensia.

Le n° 3445 représente, s'il faut en croire le livret du musée, une La Vallière en chasseresse. Quoi! cette grande femme osseuse, terne, éteinte, mal drapée, serait celle qui, selon Benserade, aurait pu représenter toutes les déesses de l'Olympe! Non. Cette chasseresse est quelque châtelaine ennuyée qui s'est fait peindre en Diane pour imiter les dames de la cour. S'il fallait voir mademoiselle de La Vallière dans cette triste figure, il ne faudrait plus s'étonner de toutes les larmes qu'elle a répandues.

« Le portrait qui est à côté (3446) est une copie qui n'a jamais été faite d'après un portrait original.

« Il y a encore une copie (3448), c'est une La Vallière coiffée avec des perles : elle a des yeux bruns que l'amour n'a jamais brûlés, et une petite bouche qui n'a jamais bien souri. Une pe-

tite bouche à cette charmante figure, mais c'était là une des beautés de mademoiselle de La Vallière d'avoir la bouche grande, non pas précisément le « bec amoureux » chanté par le comte de Bussy-Rabutin, « qui d'une oreille à l'autre va », non pas l'arpent de gueule que raille Montfleury dans ses comédies; mais cette bouche à peine entr'ouverte que le sourire des rêves et des amours a faite plus grande que la nature (1).

« A l'*Entrée du Roi à Arras,* de Van der Meulen, on croit que la figure blonde, vaguement accusée par le peintre, est mademoiselle de La Vallière. Mais ce n'est pas là un portrait, car j'y retrouve tout aussi bien madame de Montespan.

« A Versailles, je ne reconnais qu'un vrai portrait de mademoiselle de La Vallière, c'est celui de mademoiselle de Blois (n° 3553), sa fille, peint par Vignon. Elle est représentée avec mademoiselle de Nantes, — toujours La Vallière et Montespan. — Un nègre leur offre des fleurs dans une corbeille en porcelaine. Mademoiselle de Blois est tout enguirlandée de roses; par malheur, elle est coiffée comme la duchesse de Bourgogne : chevelure échafaudée qui gâte les plus charmantes physionomies. Quoi! ces beaux cheveux qui tombaient en cascades, qui répandaient amoureusement leurs ondes sur le front et sur les joues, qui voilaient les yeux comme pour leur donner plus d'éclat encore, vous vous en êtes dépouillée pour vous en faire une crête de coq! Horrible mode! vous avez beau y mettre des perles, des roses, des papillons! En dépit de sa coiffure, mademoiselle de Blois est fort jolie, parce qu'elle a la bouche expressive et les yeux voluptueux. Avant d'avoir lu le nom de la fille, j'avais reconnu la mère.

« Il y a l'émail de Petitot, qui est un chef-d'œuvre. Parmi les portraitistes, Petitot est un historien; mais a-t-il bien saisi le sentiment profond et la poésie voilée de cette femme passionnée et mystique qui voudrait emporter son amant jusqu'à Dieu?

« De tous ces portraits que j'ai étudiés, moins avec la sollicitude de l'historien qu'avec la passion du poëte, j'aime surtout celui qui la représente, cette femme tout amour, en simple fille

(1) Le n° 3447 indique encore une La Vallière, mais j'aimerais mieux reconnaître son portrait dans l'épagneul de Madame, qui est près de là, et qui est au moins coiffé à la La Vallière.

d'Ève, cheveux au vent, à peine habillée, sans un collier, les yeux perdus à l'horizon de l'infini, déjà appelée au rivage par les divines aspirations, mais retenue dans toutes les amères délices de la traversée, si on en juge bien par sa pâleur (1).

« J'ai promené devant vos yeux toute la galerie de portraits de mademoiselle de La Vallière, les portraits peints et les portraits à la plume : quel est le plus ressemblant? Presque tous ont un accent de vérité; d'où vient qu'on est tenté de ne pas reconnaître la même figure en les étudiant l'un après l'autre? Il y a surtout un point qui jette le doute dans l'esprit : aux Carmélites, dans le portrait de Mignard, elle a les yeux noirs; dans le portrait de Mignard que j'ai sous les yeux, elle a les yeux bleus, d'un bleu profond, il est vrai. Selon Bussy-Rabutin, elle avait les yeux noirs; selon l'abbé de Choisy, elle avait les yeux bleus. Faut-il admettre que si, de près, les yeux semblaient bleus, de loin ils semblaient noirs? que si, le jour, ils étaient, comme a dit le poëte, le miroir du ciel, le soir, aux lumières, ils prenaient l'éclat et la volupté des yeux noirs? Il y a d'ailleurs des yeux qui ne sont ni noirs ni bleus; j'ai vu dans un théâtre dix personnes disputer sur la couleur des yeux d'une comédienne; bleus, disaient les uns; noirs, disaient les autres. On paria; les dix parieurs connaissaient beaucoup la comédienne, elle fut juge du pari : elle décida que ni les uns ni les autres n'avaient perdu. Elle avait les yeux verts. Je ne veux pas dire par là que mademoiselle de La Vallière eût les yeux verts; j'essaye seulement de faire comprendre que ses contemporains n'ont pu préciser la couleur de ces beaux yeux, qui s'étaient ouverts bleus aux rêveries de l'amour et qui avaient bruni aux feux des passions.

« La Madeleine de Mignard au Val-de-Grâce est-elle un vague portrait de mademoiselle de La Vallière? Oui et non. Toutes les Madeleines pleurent et répandent leurs cheveux blonds. Pendant tout le dix-septième siècle, il fut reconnu dans le monde des arts et dans le monde de la cour que la *Madeleine* de Le Brun,

(1) Ce portrait, qui est allé de la galerie du Palais-Royal dans le cabinet de M. de Kaszyc, n'a pu être gravé pour cette édition, parce qu'il n'y a pas de graveurs en Russie. M. Léopold Flameng a dû graver celui qui est en tête du volume, d'après l'émail de Petitot.

commandée au peintre de Louis XIV pour les Carmélites, était le portrait symbolique de mademoiselle de La Vallière. Aujourd'hui nul ne veut la reconnaître dans cette figure plus théâtrale que religieuse; je crois sans peine que Le Brun, qui avait vu souvent mademoiselle de La Vallière, a pensé à elle en peignant sa Madeleine, mais sans vouloir faire un portrait. Cette Madeleine blonde et désespérée, ce n'est pas la Madeleine au désert, c'est la Madeleine qui s'arrache aux fêtes du monde. L'orage est au ciel et menace le palais du roi, elle tombe à genoux tout éplorée et toute repentante. Le crucifix n'est pas encore là. Le miroir dressé devant elle lui montre toujours sa beauté, mais elle va briser le miroir; la boîte aux parfums sera tout à l'heure la divine cassolette où brûlera l'encens; la boîte aux bijoux sera tout à l'heure la boîte aux chapelets et aux scapulaires. Elle est vêtue comme les reines de la Bible; mais tout à l'heure sa ceinture dorée ne sera plus qu'un cilice; ses bracelets de pierres fines vont s'armer de pointes de fer; sa chevelure tout étoilée de perles et de diamants va tomber à ses pieds : toute une gerbe d'or fauchée avant la moisson (1)! »

(1) Dans la gravure d'Edelinck, je retrouve plutôt mademoiselle de La Vallière que dans le tableau; non pas que le graveur ait féminisé ce corps robuste qui ne rappelle guère ce roseau pleureur battu par les vents, mais la tête est bien plus dans le caractère.

CATALOGUE

DES

ŒUVRES DE MAITRE, PEINTRES ET GRAVEURS,

VENDUS DEPUIS PLUS DE 100 ANS.

Depuis longtemps, les œuvres complets ne sont plus recherchés par les amateurs; on pourrait expliquer aujourd'hui cette défaveur par le prix des estampes, ce qui fait monter à des sommes énormes les œuvres des maîtres célèbres. Mais cette explication n'est pas possible, car cette froideur avait déjà lieu il y a plus de cent ans, c'est-à-dire à une époque où les estampes étaient à bas prix. Ainsi, à la vente du célèbre cabinet de Mariette, on avait annoncé que les œuvres, si nombreux chez cet amateur, seraient vendus en leur entier, s'il se présentait acheteur, et cependant on fut obligé de les détailler presque tous. La cause du peu d'intérêt que les amateurs portent aux recueils n'est donc pas là; sans m'arrêter à la chercher, je la constate seulement. Son effet immédiat, c'est de faire disparaître les œuvres complets; on n'en voit plus dans les ventes. Dans ces circonstances, il m'a paru intéressant de rappeler ce qu'avaient fait nos devanciers; j'ai dressé le catalogue des œuvres de maître, vendus depuis plus d'un siècle, avec leurs prix. Je n'ai pas la prétention de n'avoir rien oublié, mais je ne crois pas avoir fait beaucoup d'omissions qui soient regrettables. Dans tous les cas, ce travail sera une tête de chapitre pour celui qui voudra faire mieux.

Aldegrever. Son œuvre est composé de plus de 380 pièces, sujets de frises et d'ornements; plusieurs de ces pièces se trouvent doubles, mais avec différence dans la beauté des épreuves; le tout, contenu dans un volume in-folio en veau, a été vendu 180 liv. à la vente Mariette, en 1775; acheté par M. de Saint-Yves.

Le même exemplaire a été revendu à la vente de cet amateur, faite en 1805, au prix de 660 francs.

On sait combien les pièces d'Aldegrever sont rares. L'exemplaire ci-dessus avait été formé en Hollande par le bourgmestre Six et perfectionné en France par Jean Mariette et Pierre-Jean Mariette.

Aldegrever, élève d'Albert Durer, est, parmi les petits maîtres, celui qui a le plus approché de ce célèbre graveur.

Jean Balechou (1715-1765). Un recueil, composé de 56 pièces de ce graveur, a été vendu 109 fr., catalogue Basan, en 1798; acheté par Alibert. On y remarquait : la *Sainte Geneviève*, d'après C. Vanloo, premier état; la *Tempête*, d'après Vernet, épreuve avant les contre-tailles sous la porte de l'arc de triomphe et sur le rocher; le *Calme*, épreuve avant les tailles sur la dédicace; les *Baigneuses*, etc.; le tout en un volume in-folio, maroquin rouge.

Regnault de la Lande a donné, dans le catalogue Rossi, avril 1822, la description suivante des divers états de l'estampe de Sainte Geneviève :

1er état : avec le collier blanc, avant que le bas du derrière du jupon n'ait été augmenté et porté jusqu'au bâton de la quenouille, et que l'angle qu'il forme avec le tablier ne soit détruit; avant les armes et avant toutes lettres, noms d'auteur, titre et dédicace, enfin avant des travaux ajoutés dans le haut pour remettre la planche d'équerre.

2e état : avec les noms d'auteur à gauche : *C. Vanloo, eques pinxit*, à droite : *J. Balechov Arelat. S. sculpxit.* Puis, en lettres capitales et en deux lignes : *Sainte Geneviève, patronne de Paris, dédiée au Roy.* A droite et un peu au-dessous : *Par son très-obéissant et très-fidel serviteur et sujet Balechou.* A gauche : *tiré de la galerie de M. Siffredy Mornas à Avignon.* Ces lignes sont séparées en deux par les armes de France placées au milieu.

3e état, 4e, etc. : depuis, des tailles horizontales ont été passées sur toute la marge du bas; et après : *fidel serviteur et sujet Balechou*, il y a : *chez l'auteur..... la rue.....*

Pierre-François Basan (1723-1797). Recueil connu sous le nom d'OEuvre de Fr. Basan, mais qui était seulement la réunion des estampes qui formaient le fond de planches gravées de cet artiste-marchand. Quelques-unes sont gravées par Basan lui-même, mais le plus grand nombre sous sa direction seulement.

Un exemplaire de ce recueil, composé de 650 estampes, contenu en six volumes in-folio, a été vendu 226 fr. à la vente de Basan, en 1798; acheté par Imbault.

Le Bassan (*Jacques du Pont*). Son œuvre, en dix-sept pièces gra-

vées par C. Visscher et par les Sadeler, a été vendu 126 liv. à la vente Mariette; acheté par Basan.

Wilhem Baur, *de Strasbourg*. L'œuvre de ce maître, en 500 morceaux, un des plus complets et des mieux conditionnés qu'on puisse trouver, a été vendu 100 liv. chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Le même exemplaire, formant un volume grand in-folio, a été vendu 284 liv. à la vente Potier, en 1757.

Un exemplaire de cet œuvre en un volume, relié en veau, a été vendu 215 liv. chez le duc de Tallard, en 1756.

Un autre, composé de 502 pièces gravées d'après ce maître, par Melchior Kussell, a été vendu 168 liv., en 1783, à la vente du duc de la Vallière.

Un recueil, contenant seulement 134 pièces, a été vendu 64 liv. à la même vente.

Un recueil, composé de 150 morceaux, a été vendu 19 fr. à la vente Basan, en 1798, et acheté par Basan fils.

Un autre recueil de 260 morceaux, gravés à l'eau-forte sur ses propres dessins, en un volume in-folio, relié, a été vendu 44 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Corneille Béga. L'œuvre de ce maître, en 34 morceaux, et 13 autres estampes d'après ce maître, ont été vendus 9 liv. à la vente Cayeux, en 1769.

Le même œuvre, inventé et gravé par lui-même, comprenant 51 pièces dont plusieurs sont des doubles avec différences. — Plusieurs épreuves sont avant la lettre et de la plus grande rareté. Cet œuvre a été vendu 21 fr. chez le comte Rigal, en 1817. L'œuvre de Corneille Béga comprend 35 morceaux, d'après Bartsch, et un 36e, *les Paysans en société*, que personne n'a jamais vu. Les 16 estampes qui sont en plus ici, sont des pièces de divers états, antérieurs à ceux décrits par Bartsch.

Hans Sebald Beham et Barthélemy Beham. — Les œuvres de ces graveurs, composés de plus de 300 petites pièces, dont plusieurs sont doubles et avec des différences, contenus en un volume in-folio, maroquin rouge, ont été vendus 200 liv. à la vente Mariette, en 1775, et achetés par M. de Saint-Yves.

Les mêmes œuvres ont été vendus ensemble 990 fr. à la vente du cabinet Saint-Yves, en 1805. Il y avait alors 420 pièces, savoir : 20 pièces de Barthélemy et 400 pièces de Jean Sebald.

L'œuvre de Sebald Beham, seul, composé de 199 pièces, dont

quelques-unes ne sont pas décrites dans Bartsch, a été vendu 200 fr. à la vente Denon, en 1826.

De la Belle (*Stefano della Bella*). L'œuvre se compose de 1,276 pièces, selon *Jombert*.

L'exemplaire qui était chez Quentin de Lorangère, composé de 1,150 morceaux, a été vendu 720 liv. en 1744; acheté par M. *Devins*.

Un exemplaire en deux volumes in-folio, composé de 1,083 morceaux, dont le plus grand nombre était remarquable par la beauté et l'ancienneté des épreuves et par la rareté de quelques-unes, a été vendu chez le sculpteur Cayeux, en 1769, au prix de 267 liv.

L'exemplaire de Mariette, en trois volumes in-folio, reliés en maroquin, a été adjugé au prix de 920 liv., en 1775. Il était composé de plus de 1,540 pièces de la plus parfaite conservation et de la plus grande beauté d'épreuves qui se puissent jamais rencontrer. C'est le plus bel œuvre de La Belle qui ait jamais existé. Où est-il aujourd'hui?

Un exemplaire, contenant plus de 700 morceaux, reliés en quatre volumes in-folio, maroquin rouge, a été vendu 240 fr. à la vente de Basan père, en 1798, et acheté par Alibert Il y avait plusieurs morceaux avant la lettre et des doubles avec différences.

Un exemplaire de cet œuvre, relié en quatre volumes in-folio, contenant 1,560 pièces, dont 360 doubles avec différences et quelques copies, a été vendu 1,500 fr. à une des ventes faites par M. Robert Dumesnil, en avril 1858; acheté par M. Simon. Les pièces qui composent cet œuvre sont très-belles et bien conservées; plusieurs viennent de l'œuvre qui se trouvait dans le cabinet Paignon d'Ijonval, et d'autres de l'œuvre de Mariette.

Jean Bérain. Un exemplaire de son œuvre, composé de 179 morceaux, a été vendu 18 liv. à la vente de Quentin de Lorangère, en 1744. On sait que cet œuvre comprend surtout des ornements.

Un autre exemplaire, composé de plus de 400 pièces d'ornements, en deux colonnes in-folio, relié en veau, a été vendu 37 liv. à la vente Mariette, faite en 1775.

N. Berghem. Son œuvre, composé de 215 pièces, contenant ses eaux-fortes, les morceaux de Wischer et ceux de Lebas, d'après lui, le tout en premières épreuves, a été vendu 411 liv. à la vente Gersaint, faite en 1750.

Un recueil, composé de cent quatre-vingt-onze estampes, par Berghem, Jean Visscher et Danckerts, a été vendu 252 liv. à la

vente *Cayeux*, en 1769. A la suite, on a vendu les quatre Heures du jour, par Lebas, premières épreuves, avec les eaux-fortes et vingt-six autres morceaux avec plusieurs eaux-fortes, par Aliamet, Lebas et autres, d'après Berghem.

L'œuvre de Berghem et plusieurs pièces d'après lui, formant ensemble plus de 200 pièces, ont été vendus en détail à la vente Mariette, faite en 1775. Le tout a produit plus de 1,600 liv.

Son œuvre propre, c'est-à-dire les morceaux gravés par lui-même, en 56 pièces, dont 7 sont doubles avec différences. Il y a de plus 28 contre-épreuves et 34 pièces doubles. Toutes sont très-belles d'épreuve; plusieurs sont d'un état exceptionnel. Le tout a été vendu 2,172 fr. à la vente Rigal, faite en 1817.

Un recueil de 147 pièces, quelques-unes par Berghem lui-même, a été vendu 253 fr. à la vente Basan, en 1798; acheté par Joubert.

Jacques Binck (1520). L'œuvre de ce maître, composé de plus de 200 petites pièces représentant divers sujets et portraits, le tout contenu en un volume in-quarto, a été vendu 60 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Bloemaert. L'œuvre de ce maître, contenant 393 pièces, augmenté de 77 pièces de Saenredam, a été payé 700 liv. à la vente Cayeux, en 1769. Il était contenu en un volume in-fol., vélin; parmi les morceaux qui s'y trouvaient, il y en avait de très-beaux d'épreuve, même parmi les plus rares. On y remarquait : les Douze mois de l'année; une suite de trente petites feuilles de Gueux; quinze autres feuilles de Gens dévots; des Paysages; les Pères de l'Église; le Mangeur de jambon; la Femme à la chandelle; le Moutardier; une Sainte Famille, d'après le Parmesan; enfin des pièces d'après le Guerchin, le Titien, le Guide, Jules Romain, André del Sarte, Poussin, etc.

Jacques de Boissieu (1725). Son œuvre, en 142 morceaux et plusieurs doubles, a été vendu 2,065 fr. à la vente Rigal, faite en 1817. Il y a trois catalogues de l'œuvre de Boissieu, en comptant la description du catalogue Rigal, faite par Regnault-Delalande, mais aucun n'est complet. M. Guichardot est l'amateur qui connaît le mieux ce maître; il en a un œuvre très-complet, et il serait bien à désirer qu'il en publiât le catalogue.

Un recueil de 76 pièces, dont quelques morceaux doubles avec différences, et d'autres imprimés sur papier de soie, a été vendu 130 fr., catalogue Basan, 1798; acheté par Dufresne.

Van der Borch. L'œuvre de ce maître, composé de 577 morceaux,

relié proprement, a été vendu 22 liv. 5 sous, chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Abraham Bosse. L'œuvre de ce maître, en 278 morceaux, épreuves très-bien choisies, a été vendu 30 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Le même œuvre, composé de 478 morceaux, en un volume in-fol., veau, a été vendu 53 liv. 19 sous, à la vente Cayeux, faite en 1769.

Le même, composé de plus de 850 morceaux gravés par lui-même, des premières épreuves, formant un volume in-fol., relié, a été vendu 100 liv. à la vente Mariette, en 1775.

André Both. Son œuvre, composé de 10 estampes, dont plusieurs sont des épreuves de remarque, a été vendu 101 fr. chez le comte Rigal, en 1817. Il y avait plusieurs états inconnus à Bartsch.

Jean Both. Son œuvre, composé de 15 estampes, avec deux pièces doubles avec différences, premières épreuves, a été vendu 930 fr. à la vente du comte Rigal, faite en 1817. Plusieurs épreuves étaient avec remarques et de la plus grande rareté, ce que montre le prix élevé d'adjudication. En tête de l'œuvre, il y avait le portrait de J. Both, d'après A. Willars, gravé par Waumans.

Edme Bouchardon. L'œuvre de ce sculpteur, en 425 morceaux, par différents graveurs, a été vendu 180 liv. à la vente Mariette, en 1775.

François Boucher. L'œuvre de ce maître, dont quelques estampes sont gravées par lui, composé de 261 pièces, relié en un volume in-fol., veau marbré, a été vendu 169 liv. chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un recueil, composé de 109 estampes, tant épreuves avant la lettre qu'avec la lettre et eaux-fortes, contenues en un volume in-folio, a été vendu 130 liv. 19 sous à la vente Cayeux, faite en 1769.

Sébastien Bourdon. L'œuvre de ce maître, en 208 estampes, par lui ou d'après lui, lesquelles, en grande partie, sont belles épreuves et plusieurs étaient avant la lettre, a été vendu 197 liv., en 1769, chez M. Cayeux, sculpteur.

Le même œuvre, en 120 pièces, avec des contre-épreuves et des doubles, a été vendu 191 fr. à la vente Saint-Yves, en 1805.

Cabinet Boyer d'Aguilles. J.-B. Boyer, marquis d'Aguilles, possédait un riche cabinet de tableaux, qu'il fit graver par Coelmans, et le

recueil fut publié à Aix, en 1709, par les soins de Sébastien Barras. Cette première édition, qui est fort rare, se compose de 104 planches. Elle contient huit morceaux gravés par Boyer d'Aguilles lui-même, et vingt-neuf estampes par Sébastien Barras, et, de plus, deux pièces que Sébastien Barras refit d'après Boyer d'Aguilles. On reconnaît les estampes de cette édition à ce qu'elles sont avant les numéros au bas des planches. La deuxième édition, donnée par Mariette, en 1744, contient 118 planches; mais on n'y trouve plus les huit planches de Boyer, et les estampes de Sébastien Barras ont été remplacées par des estampes gravées par Coelmans. Cette édition a pour titre : Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres, qui sont dans le cabinet de Boyer d'Aguilles; gravées par Coelmans (et décrites par J.-P. Mariette). Paris, 1744, in-fol. maxim.

Ce recueil, en un volume in-folio, maroquin rouge et doré sur tranches, a été vendu 60 liv. et 1 sou à la vente Cayeux; il y avait en tout 109 morceaux; quelques-uns ne faisaient pas partie de la suite.

Un exemplaire du cabinet d'Aguilles, en 118 estampes (2e édit.), a été vendu 76 liv. chez le duc de Tallard, en 1756.

Le même a été vendu 51 liv. à la première vente Mariette, faite en 1775. A la seconde vente, faite la même année, la première édition, contenant 108 pièces, a été vendue 70 liv.

Un autre exemplaire de la même édition, 1744, a été vendu 50 fr. chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un autre, édition de 1744, en un volume grand papier, épreuves avant les numéros, a été vendu 40 fr. à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan fils.

Un exemplaire de la deuxième édition, en 118 planches, sous la date de 1744, mais les épreuves avant les numéros, plus deux titres de la première édition, a été vendu chez M. Armand Bertin, en 1854, les deux parties reliées en un volume. Le même exemplaire était offert pour 265 fr. dans un catalogue de librairie, en novembre 1859.

Bartholomé Breenberg. Son œuvre, composé de 28 pièces gravées par lui, et 36 d'après lui, se trouvait à la vente Huquier, 1772, en un volume, relié en maroquin rouge.

Son œuvre, composé de 32 estampes, dont 4 extrêmement rares, qui n'avaient pas été décrites par Bartsch, a été vendu 538 fr. chez le comte Rigal, en 1817.

Pierre et Jean Breughel. Les œuvres de ces deux artistes, compo-

sés de 214 sujets divers et de quelques paysages, le tout en un volume in-folio, ont été vendus 56 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Charles Le Brun. Son œuvre, composé de 480 morceaux, exécutés par divers graveurs, a été vendu en détail à la vente Mariette, en 1775. Il produisit environ 500 liv. Les grandes batailles d'Alexandre, gravées par Edelinck et Gérard Audran, auxquelles on avait joint la Bataille de Porus, la Défaite de Maxence et le Triomphe de Constantin, furent vendues 300 livres et achetées par le chevalier de la Mothe.

Nicolas de Bruyn. L'œuvre de ce graveur, composé de 200 grandes et petites estampes, premières épreuves, gravées d'après différents maîtres, et quelques-unes de sa composition, a été vendu 156 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Cabinet du roi. Les 23 volumes in-folio, connus sous le nom de Cabinet du Roi, ont été vendus 1,240 liv., reliés en maroquin rouge, à la vente Mariette, faite en 1775; achetés par Joullain.

Jacques Callot. Son œuvre se compose de 883 pièces, d'après l'excellent catalogue de M. Meaume, sans compter les copies.

L'œuvre de ce maître, qui était chez M. Quentin de Lorangère, en 1744, composé d'environ 1,600 pièces, a été vendu en détail, aucun acheteur ne s'étant présenté pour le tout. Il a produit 1,217 liv.

Un exemplaire de cet œuvre a été vendu chez le duc de Mortemart, en 1739, pour 725 liv. Il se composait de 1,300 pièces environ.

Un autre, composé de 1,131 pièces, vendu 250 liv. et 1 sou, vente Cayeux, sculpteur, en 1769. Il contenait des pièces très-rares.

Un autre, contenant 1,330 pièces, belles épreuves, a été vendu 700 florins, chez Van der Dussen, 1774.

Un autre, contenant 875 pièces, a été vendu 206 liv. chez le duc de La Vallière, en 1783.

Ce même œuvre, composé de 1,574 pièces, contenu en trois volumes in-folio, veau marbré, vendu 1,000 fr. chez M. Denon, en 1826; acheté par Mlle Naudet, la fille de ce fameux Naudet, marchand, qui mettait son nom au dos de toutes les estampes lui passant dans les mains; il est au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Il venait du cabinet d'Antoine-Marie Zanetti. Voici un passage de la lettre que ce célèbre amateur écrivait à ce sujet à son ami Gaburri, en mars 1726 : « Vous verrez dans mon petit cabinet un recueil d'estampes de Callot, tel qu'il n'y en a de semblable ni dans

la galerie du roi de France, ni dans celle du prince Eugène, où sont recueillies les épreuves les mieux choisies et les plus rares. Cet œuvre est en trois grands volumes in-folio; on y trouve toutes les estampes, *sans aucune exception*, que cet auteur a gravées ou qui ont été gravées d'après ses dessins. Beaucoup sont des premières épreuves, avec des corrections de sa main au crayon rouge. J'ai acquis ce recueil à Paris, et il me coûte 1,950 fr. On dit que Callot l'avait formé lui-même pour M. Gérard, amateur d'estampes et son ami, etc., etc. »

Un très-bel exemplaire, composé de 2,103 pièces, dont plusieurs sont doubles avec différences, et quatorze dessins, a été vendu 3,800 fr. chez M. Robert Dumesnil, en 1856, et acheté par M. le marquis de Salis, à Metz. Mais cet œuvre, remarquable par la beauté et la conservation des épreuves, a été partagé entre plusieurs amateurs.

Louis, Augustin et Annibal Carrache. L'œuvre des Carrache, en 140 morceaux, a été vendu 569 liv. chez le duc de Mortemart, en 1739.

Le même œuvre, en plus de 400 morceaux, contenu en trois grands volumes, dont le premier contient tout ce qu'ils ont gravé eux-mêmes à l'eau-forte et au burin, a été vendu 1,282 liv. Il a été détaillé parce que l'on n'a pas trouvé acheteur pour l'ensemble.

Benedetto Castiglione Son œuvre, en 64 pièces, contenues en un volume in-folio; plusieurs sont gravées à l'eau-forte par lui-même; d'autres sont avec différences et rares; six des petites têtes se trouvent sur une même planche. Cet œuvre a été vendu 300 liv. et un sou à la vente Mariette; acheté par Lenoir.

Le comte de Caylus. L'œuvre du comte de Caylus, contenu dans quatre gros volumes in-folio, composé de 3,200 pièces, suite la plus complète qui soit connue, a été formé par Mariette, qui n'a rien négligé pour le porter à sa perfection. Cet œuvre a été vendu 510 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Un recueil, composé de 646 estampes, gravées par le comte de Caylus, a été vendu 55 liv. et 1 sou à la vente Cayeux, en 1769.

François Chauveau. L'œuvre de ce maître, le plus beau et le plus complet qu'on puisse trouver, composé de 917 pièces en deux volumes in-folio, a été vendu 51 liv. à la vente Cayeux.

François Chauveau, habile dessinateur, était élève de la Hire; il abandonna le burin pour la pointe, parce que le burin ne pouvait

suffire à rendre la quantité prodigieuse de sujets de toute espèce que son génie vif et fécond produisait. Les estampes que l'on a de sa main passent trois mille. Il mourut à Paris en 1676.

Le même œuvre, composé de 340 petits sujets divers, faits pour des ouvrages de littérature, en un volume in-folio, relié, a été vendu 14 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Quentin-Pierre Chedel. L'œuvre de cet artiste, en 593 morceaux, tant de sa composition que d'après différents maîtres, a été vendu chez le sculpteur Cayeux, en 1769. Il était relié en deux volumes in-folio; adjugé au prix de 104 liv. 19 sous.

Pierre Remy, rédacteur du catalogue Cayeux, ajoute, à propos de l'œuvre de Chedel : « L'étroite amitié qui régnait entre le graveur et M. Cayeux nous donne lieu de croire que cet œuvre est très-complet. »

Daniel Chlodowiesch (1728). Un recueil, composé de plus de 500 pièces, gravées à l'eau-forte par ce peintre, a été vendu 135 fr. à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan.

Pierre-Philippe Choffard (1730-1809). L'œuvre de ce graveur, représentant des frontispices, vignettes, culs-de-lampe, lettres grises, cartouches, billets de bal, cartes de visite, armoiries, écrans, adresses, antiquités, médailles, vue du pont d'Orléans, portraits, le tout au nombre de 500 pièces. Dans ce nombre, il y a des pièces qui sont seulement à l'eau-forte; d'autres avec différences. A cet œuvre, contenu en trois volumes in-folio, on a joint trente dessins du maître. Vendu ensemble 80 fr.; catalogue Basan, 1798; acheté par Basan fils.

Un recueil, composé de 173 estampes, belles épreuves, gravées par ce maître, a été vendu 48 liv. à la vente Cayeux, faite en 1769.

Cabinet de Choiseul. Recueil de 123 estampes, gravées d'après les tableaux du cabinet du duc de Choiseul, par les soins du sieur Basan, 1771, en un volume in-4°, maroquin bleu; vendu 67 liv. chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un exemplaire, composé de 130 pièces, dont cinq numérotées doubles, le titre et le portrait, et augmenté de 112 morceaux, dans lesquels on distingue une double épreuve d'un paysage gravé ou lavé, d'après P. Potter, planche non publiée, et la Cuisinière, d'après Gérard Dow, pièce in-8°. Des 248 estampes qui forment cette réunion, 123 sont avant la lettre, 12 sont doubles avant la lettre, 10

avec la lettre seulement et 97 à l'eau-forte. Le tout est placé sur des feuilles de papier bleu, et forme un volume, en tête duquel est la description qu'on trouve aux exemplaires ordinaires de ces ouvrages. Cet exemplaire, formé par Fr. Basan lui-même, a été vendu 110 fr. à la vente de son cabinet, en 1798, et acheté par son fils.

Charles-Nicolas Cochin père (1688-1754). L'œuvre de ce graveur, composé d'épreuves avant la lettre et avec la lettre et eaux-fortes, au nombre de 512 morceaux, a été vendu 52 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

Charles-Nicolas Cochin, le père, est mort à Paris, en 1754, à 66 ans.

Charles-Nicolas Cochin fils (1715-1790). Son œuvre, composé de 1810 morceaux avant la lettre et avec la lettre, et beaucoup d'eaux-fortes, relié en deux volumes in-folio, vélin, et un volume petit in-folio, maroquin rouge, a été vendu 1,202 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

L'œuvre de cet artiste, composé de plus de 2,000 morceaux, exécutés par lui ou d'après lui, a été vendu 201 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Lamy. Il y avait dans cet œuvre des morceaux rares, d'autres doubles d'épreuves avec changements; grand nombre de pièces avant la lettre et quelques-unes accompagnées d'eaux-fortes. Le tout contenu en trois volumes in-folio, reliés en veau, avec un portrait de Cochin en tête de chaque volume.

Le catalogue raisonné de l'œuvre de Cochin, par Jombert, ne contient que 320 numéros.

Un exemplaire, composé de 1,370 pièces, avant et avec la lettre et eaux-fortes, renfermés en trois volumes in-folio, a été vendu chez N.-J.-B. Poilly, en 1781. Il y avait des notes de la main de Poilly.

Un autre exemplaire, composé de 1,537 estampes de choix, a été vendu 1000 liv., à la vente de Prault, imprimeur du Roi, faite en 1780.

Claude Lorrain. L'œuvre de ce maître se trouvait dans un recueil de 301 paysages et vues, mêlé avec des pièces de Weirotter, de Van Uden, de Van Everdingen, etc., le tout étant relié en un volume in-folio, qui a été vendu 130 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

Le Corrège. Son œuvre, composé de 112 pièces, gravées par Mitelli, Briccio, Aquila, Augustin Carrache, etc., contenu en un vo-

lume in-folio, a été vendu 132 liv. 12 sous, à la vente Mariette, en 1775; acheté par Alliet.

A la même vente, on a vendu trois estampes, d'après le même maître, représentant Ganymède, Io et l'Amour, gravées par Steen; superbes épreuves, vendues 250 liv.; achetées par Joullain. Trois autres pièces, d'après le même, gravées par Duchange, représentant Léda, etc., premières épreuves avant les draperies, ont été vendues 65 liv.

Pietre de Cortone. Son œuvre, composé de 184 sujets, a été vendu en détail, à la vente Mariette. Il a produit 64 liv. environ.

Noel Coypel, Antoine Coypel, Noel-Antoine Coypel et Noel-Charles Coypel. Les œuvres de cette famille de graveurs, formant 280 pièces, étaient réunis chez M. Quentin de Lorangère. Ils ont été vendus 222 liv. en 1744.

Les œuvres des mêmes artistes, composés de plus de 400 pièces, ont été vendus en détail, àl a vente Mariette. Ils ont produit environ 250 liv.

Un œuvre des Coypel, au nombre de 327 estampes, épreuves anciennes et belles, contenu en deux volumes in-folio, a été vendu 241 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

L'œuvre de Noël-Charles Coypel, collé avec soin sur papier grand-aigle; relié en veau, en deux volumes dorés sur tranches, venant du cabinet de la princesse Potoska, comprenant 345 pièces, a été vendu 99 fr., à la vente Huard, en 1831.

Cabinet Crozat. Recueil d'estampes, d'après les plus beaux tableaux qui sont en France dans le Cabinet du Roi, avec une description historique.

Cette collection est une suite des plus beaux tableaux et des plus beaux dessins qui sont dans le Cabinet du Roi, gravés par les soins de M. Crozat. Elle se compose de 182 morceaux, dont 42 sans numéros, précédés d'un discours, par J.-P. Mariette. La première édition a été publiée, en 1729, en deux volumes in-folio max., Paris, imprimerie royale. La deuxième édition est datée de 1763; plusieurs gravures en bois y ont été remplacées par des estampes en taille douce.

Une collection ainsi composée a été vendue 73 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Un autre exemplaire, grand papier, en feuilles, avec le discours, a été vendu 162 liv., chez M. de Julienne, en 1757.

Un autre exemplaire, ancienne édition, en feuilles, composé de 182 estampes avec explication, a été vendu 170 liv., chez Mariette, en 1775.

Un exemplaire de la première édition, 1729, deux volumes in-folio, a été vendu 180 fr., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un exemplaire de l'édition de 1729, en deux volumes in-folio, grand papier, auquel on avait ajouté 34 pièces doubles, la plupart avant la lettre, et dans ce nombre des épreuves de planches destinées à ce cabinet, mais qui n'ont pas été publiées, a été vendu 221 fr., catalogue Basan, 1789; acheté par Basan fils.

Un autre exemplaire, en 178 pièces, a été vendu 137 fr., à la vente Huard, en 1831.

En novembre 1859, un catalogue de librairie offrait un exemplaire de la première édition, composé de 137 planches numérotées et 42 sans numéros, en deux volumes in-folio, reliure ancienne, grand papier, au prix de 650 fr.

Jean Daullé (1709-1763). L'œuvre de ce graveur, au burin, représentant des sujets sacrés et profanes, des paysages et des portraits, se compose ordinairement de 84 estampes.

Un exemplaire de cet œuvre, formé de 144 pièces, parce que 60 portraits sont doubles, avant la lettre ou de divers états, a été vendu 58 fr., à la vente de Basan, 1798.

Étienne Delaulne (Stephanus) (1518). L'œuvre de ce charmant petit maître, contenant 600 pièces, a été vendu à la vente Mariette, en 1775, au prix de 40 livres, acheté par Basan. Aujourd'hui, une seule pièce du même maître se vend au moins le même prix.

Le même exemplaire, comprenant plus de 600 pièces, Paysages, Arabesques et Ornements exécutés pour les ouvrages damasquinés. En un volume in-folio oblong. Vendu 60 fr. à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan fils.

Un recueil de 183 pièces de ce maître, sujets de la Genèse, traits historiques et fabuleux, batailles, chasses et ornements, d'après L. Penni et le Rosso, le surplus exécuté sur ses compositions, a été vendu 57 fr. à la même vente; acheté par Martin.

Gilles Demarteau (1729-1776). Son œuvre, en 172 morceaux, gravés à l'imitation du crayon, a été vendu 130 livres, en 1769, à la vente Cayeux. Plusieurs épreuves étaient avant la lettre.

Le même œuvre, composé de plus de 600 morceaux, dont plusieurs imprimés à l'imitation des trois crayons, d'autres en noir, rehaussés

de blanc sur papier bleu; le tout, contenu en trois volumes in-folio, a été acheté 200 fr. par Salmon, en 1798, à la vente Basan.

Louis Desplaces. L'œuvre de ce maître, au nombre de 387 morceaux, dont plusieurs sont avant la lettre et la plupart en belles épreuves, a été vendu 166 livres, vente Cayeux, 1769. Cet œuvre était contenu en deux volumes grand in-folio, vélin. Louis Desplaces, habile graveur, est mort vers 1740.

Dietricy. L'œuvre de ce célèbre peintre saxon, formé de 190 pièces gravées à l'eau forte, par lui-même, sur ses propres dessins, contenues en un volume en maroquin rouge, à la tête duquel est un portrait de Dietricy, gravé par Schmutzer, a été vendu 600 liv. à la vente Mariette, en 1775.

Toutes les épreuves sont superbes; il s'en trouve beaucoup de très-rares et très-difficiles à rencontrer, et plusieurs avec des différences; elles étaient envoyées à Mariette par l'auteur aussitôt leur apparition. Il y a, avec ce volume, un catalogue manuscrit de l'œuvre du maître.

Un recueil, composé de 122 pièces, a été vendu 546 fr. à la vente du comte Rigal, faite en 1817.

Un recueil, composé de 79 pièces, anciennes épreuves, se trouvait à la vente Huquier, en 1772.

Le Dominiquin (Dominique Zampieri). Son œuvre, composé de 123 pièces, gravées par Van Tulden, J. Frey, C. Audran, Colin, Poilly, R. Strange, etc., a été vendu à la vente Mariette, faite en 1775.

Karl du Jardin ou Dujardin. Son œuvre se compose de 51 estampes.

Un exemplaire, composé de 52 pièces, A. D. G. Vale et P. Schenck ex., a été vendu 24 liv. à la vente Cayeux, en 1769.

Un autre exemplaire complet a été vendu 50 liv. à la vente Sacchay, de Lyon, en 1775.

L'œuvre de ce maître, en 52 pièces et 7 autres morceaux d'après lui, par P. Lebas, a été vendu 45 fr., catalogue Basan, en 1798; acheté par Maurice.

Un autre a été vendu 200 fr. chez M. Saint-Yves, en 1805; il y avait 52 pièces, quelques pièces avant les numéros, et 8 d'après lui, par Corneille Visscher. Cet exemplaire venait de la vente Huquier, faite en 1772.

Albert Durer (1470-1528). Son œuvre se compose de 108 pièces

sur cuivre de 170 pièces gravées en bois sur ses dessins, et de 72 pièces gravées en bois et dont la composition est attribuée au maître.

Un volume relié en vélin vert, contenant les œuvres d'Albert Durer et de Lucas de Leyde, tant en cuivre qu'en bois, a été vendu 150 liv. en 1752, à la vente de Gravelle.

Un volume in-folio, relié en velours bleu, contenant l'œuvre d'Albert Durer, en 117 pièces, a été vendu 1,653 liv. à la vente Mariette, en 1775. Cet œuvre avait été rassemblé par Abr. Ortelius, célèbre géographe, mort à Anvers en 1598. En tête se trouve un dessin d'Albert Durer, et son portrait dessiné et lavé au bistre par Vincidor. « Rien n'est comparable, dit le catalogue, à la beauté et à la netteté des épreuves de ce recueil. » On trouvait dans ce volume plusieurs notes manuscrites de la main de Mariette. Acheté par Thomas, libraire.

Un deuxième volume, contenant plus de 300 pièces, gravures sur bois, en grande partie par le même maître, a été vendu 180 liv.; acheté par de Saint-Yves.

Ce même exemplaire a été vendu 3,112 fr. à la vente Saint-Yves. A la même vente, un autre exemplaire, contenant les cuivres seulement, a été vendu 1,001 fr.

Un recueil composé de 94 pièces sur cuivre, 19 copies par Wierix et autres, et 104 pièces, gravures en bois, a été vendu 450 fr., en 1798, chez Basan.

Un autre exemplaire, en 337 pièces, y compris les planches gravées en bois sur ses dessins, et les pièces gravées à l'eau forte ou au burin d'après lui, a été vendu 900 fr. à la vente Charles de Valois, et acheté par M. Gatteaux, graveur.

Un recueil de 233 estampes de ce maître, dont 101 sur cuivre, très-belles épreuves, a été vendu 201 fr. chez M. de Julienne, en 1767.

Antoine Van Dyck. L'œuvre de Van Dyck, composé d'environ 100 pièces, a été vendu 509 liv. chez le duc de Mortemart, en 1739.

Le même œuvre, en un grand volume in-folio relié, contenant 522 portraits, parmi lesquels on distingue ceux qu'il a gravés lui-même à l'eau forte, et dont les épreuves sont toutes premières, ainsi que toutes celles qui forment cette suite; beaucoup se trouvent avec des différences singulières; d'autres sont rares à rencontrer, tels que ceux gravés par Houbraken pour l'histoire des grands

hommes d'Angleterre. Ce recueil a été vendu 1,060 fr. à la vente Mariette; acheté par Lenoir.

Un recueil de 345 portraits, parmi lesquels il s'en trouve 305 de différents, a été vendu 1,200 fr. à la vente Silvestre, faite en 1810. Il s'y trouvait les 17 portraits gravés par Van Dyck lui-même; acheté par M. Bénard.

Une seconde suite de portraits, au nombre de 184, gravés par Van Dyck ou d'après lui, la plupart d'anciennes épreuves, contenus en un volume in-folio, a été vendue 301 fr. à la même vente.

Voir aussi le catalogue Alibert, en 1803.

Iconographie de Van Dyck (*Icones principum Virorum doctorum, pictor. chalcographorum, etc., numere centum. Antuerp Gilles Hendrick*, in-folio.

On distingue cinq éditions de cette suite: 1re édition. Le titre ci-dessus et sur les planches l'adresse de Martin Vanden Eden, premier possesseur.

2e édition. Même titre, mais aux épreuves il y a Gilles Hendrick ou seulement G. H.

3e édition. Les lettres G. H. enlevées, et le titre imprimé porte : Le cabinet des plus beaux portraits de plusieurs princes et princesses, etc. Anvers, Verdussen, sans date.

4e édition. Mêmes remarques qu'à la 3e, mais sur le titre il y a : Bruxelles, 1728.

5e édition. Le titre porte : Iconographie ou Vie des hommes illustres du XVIIe siècle, écrites par M. V., avec les portraits peints par A. Van Dyck. Amsterdam, 1759).

Un exemplaire de la première édition, en un volume maroquin bleu, a été vendu 38 fr., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un autre de la même édition, avec 14 estampes ajoutées, vendu 60 fr. Catalogue Lamy.

Un exemplaire de la cinquième édition, en deux volumes in-folio, reliés en maroquin rouge, a été vendu 114 fr., chez le duc de la Vallière.

Un exemplaire de la même édition a été vendu 36 fr., à la vente Gomel.

Un exemplaire de la première édition, avec plusieurs épreuves de remarque, a été vendu 3,000 fr., à la vente Dubois, en 1843.

Gérard Edelinck. L'œuvre de ce maître, décrit par M. Robert Dumesnil, comprend 339 estampes, dont 92 médailles.

L'œuvre de Gérard Edelinck, composé de 420 pièces, a été vendu

en détail à la vente Mariette en 1775. Il a produit environ 1,000 liv. La Madeleine pénitente, épreuve avant la lettre et sans bordure, a été vendue 332 liv.

Un recueil composé de 170 morceaux, parmi lesquels la Madeleine pénitente, la Sainte-Famille, le portrait d'Israël Silvestre, avant la vue de Paris, etc., a été vendu 600 fr. à la vente Basan, en 1798, et acheté par Hubert.

Raymond de la Faye. L'œuvre de ce maître est estimé et fort recherché par les peintres, qui trouvent ses compositions pleines de goût. Il réussissait mieux dans les sujets libres que dans les sujets sérieux.

Un exemplaire de cet œuvre, en 63 morceaux tant grands que petits, a été vendu 31 livres, chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Un autre exemplaire a été vendu 30 liv., chez le duc de Tallard, en 1756.

Un autre exemplaire, composé de 145 pièces, a été vendu 80 liv. à la vente Mariette, 1775..

Recueil des meilleurs dessins de Raymond la Faye, gravés par cinq des plus habiles graveurs, composé de 103 pièces, Paris, Jean Vander Bruggen, 1689, in-folio. Un exemplaire en veau fauve a été vendu 50 liv. chez le duc de la Vallière, en 1783, avec 11 pièces sur l'histoire de Toulouse, gravées par Ertinger, d'après ses dessins.

Ciro Ferri. L'œuvre de ce maître, composé de 90 pièces, a été vendu en 3 lots, à la vente Mariette, faite en 1775; il a produit 86 liv.

Albert Flame. L'œuvre de ce maître, en 474 morceaux (M. Robert Dumesnil en a décrit 584), a été vendu 562 fr., à la vente du comte Rigal, en 1817. Il y avait plusieurs contre-épreuves..

Un recueil de 218 morceaux du même maître, paysages, poissons et animaux, a été vendu 18 liv. à la vente Cayeux, en 1769.

Jacques P. de Frey. Artiste, né à Amsterdam, en 1770, et mort dans un hospice, à Paris.

L'œuvre de ce maître, contenant 63 estampes des premières épreuves, gravées d'après Raphaël, le Dominiquain, le Guide, Carle Maratte et autres maîtres italiens, a été vendu à la vente Mariette, en 1775.

Un exemplaire, contenant 45 pièces, et dans lequel plusieurs planches assez rares se trouvaient avec des différences, a été vendu 125 fr., à la vente Denon, en 1826.

Galerie royale de Dresde. Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la galerie royale de Dresde, avec une description de chaque tableau en français et en italien. Dresde, 1753-1757, un volume in-folio. Un exemplaire, relié en maroquin bleu, a été vendu 400 liv. à la vente du duc de Tallard, en 1756.

Un autre, en maroquin rouge, a été vendu 530 liv. chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un exemplaire, dont les épreuves étaient parfaites, a été vendu 435 liv., à la vente Mariette, en 1775; acheté par Basan.

Mariette a eu beaucoup de part à la description de ces tableaux.

Galerie électorale de Dusseldorf. Catalogue raisonné et figuré de ses tableaux, en une suite de 30 planches, contenant 365 petites estampes, gravées, d'après ces tableaux, par Chrétien de Mechel. Basle, 1778, in-folio oblong, avec texte.

Un exemplaire en maroquin bleu a été vendu 120 liv., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un autre exemplaire en veau écaille, tranches dorées, a été vendu 50 fr., catalogue Basan, 1798; acheté par Daudet.

Gillot. Un exemplaire de son œuvre, très-complet, très-réjouissant, dit le catalogue de Gersaint, par rapport aux différents sujets comiques et satyriques qu'il renferme, était composé de 380 morceaux; il a été vendu 56 liv. chez Quentin de Lorangère, en 1744. C'est un peu moins de 3 sous par estampe

Henri Goltzius. Son œuvre, contenant 425 morceaux, dont le plus grand nombre est beau d'épreuve, en un volume in-folio, vélin, a été vendu 815 liv., à la vente Cayeux, en 1769. Il contenait, entre autres, les six sujets du Nouveau-Testament nommés les six chefs-d'œuvre; la petite Passion; saint Jérôme, d'après le Palme; Galathée sur les eaux, d'après Raphaël; le Grand bal vénitien; l'œuvre des Six jours; le Chien; les Planètes; les Neuf Muses; différents portraits de Henri IV; dix-neuf Hallebardiers; les Amours des dieux, etc.

Le comte Henry de Goudt, comte palatin. L'œuvre de ce graveur-amateur se compose de sept pièces gravées d'après Elsheimer; la plus rare des sept est la Décollation de saint Jean.

Un exemplaire, belles épreuves, a été vendu 100 liv. à la vente du baron de Heineken, l'auteur de l'*Idée d'une collection d'estampes*, vente faite à Paris en 1757.

Un autre a été vendu 144 liv. chez le sculpteur Cayeux, en 1769.

On trouve rarement ces sept morceaux aussi parfaits d'épreuve, dit le catalogue.

Le même œuvre, moins le petit Tobie, mais avec la Magicienne, gravée par Hollar, a été vendu 30 liv., à la même vente. Ainsi, l'absence d'une seule pièce a déprécié l'œuvre au point d'en faire descendre le prix de plus de 100 fr.

Un autre, composé de neuf pièces, dont deux avec différence, a été vendu 130 liv., à la vente Mariette, faite en 1775.

Un autre, 168 liv. à la vente Servat, en 1778.

L'exemplaire qui était chez M. Denon, dont deux pièces portaient la signature de P. Mariette et la date de 1666 (la décollation de saint Jean avait une très-grande marge), a été vendu 80 fr.

A la vente Saint-Yves, en 1805, le même œuvre se trouvait, mais on avait volé la Judith, petite pièce ovale. Il a été vendu 36 fr.

Jean-Baptiste Greuze (1726-1805). L'œuvre gravé de ce peintre, composé de 120 pièces contenues en deux volumes in-folio, maroquin rouge, a été vendu 220 fr. à la vente Basan, en 1798, et acheté par Basan fils. La plupart de ces pièces sont avant la lettre, et plusieurs sont avec les eaux-fortes.

Le Guerchin (Jean-François Barbieri). Son œuvre, composé de plus de 200 sujets, paysages et livres de dessin, gravés par Pasquelini, Perma, Cayley et autres, contenus dans un volume in-folio relié, a été vendu 150 liv. à la vente Mariette, faite en 1775; acheté par Lenoir.

Le Guide (Guido Reni). Son œuvre, composé de 447 pièces, a été vendu en détail à la vente Mariette; il a produit 336 liv.

(La suite prochainement).

L. Faucueux.

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Peintres, enlumineurs et tailleurs d'images des XIVe, XVe *et* XVIe *siècles, mentionnés dans les archives de l'hôtel de ville de Valenciennes, etc.*

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Permettez-moi de faire connaître, aujourd'hui, à vos lecteurs, les noms des peintres, des enlumineurs et des tailleurs d'images que j'ai découverts dans les archives de l'hôtel de ville de Valenciennes et dans les registres communs, déposés à la bibliothèque de cette ville (1).

PEINTRES.

1353 Henri Le Paintre.
1360 Jehans de Biaumez, créé bourgeois.
1365 Bauduin de Ghilleghù.
1366 Mahiu de Trazegnies.
1371 Nicaises Oliviers (de Sebourck).
1389 Willaume de Bonmalle (de Chauny).
1416 Pierart Després.
1420 Robiers de Mortaigne.
1421 Jaquemars Cop de Lanche.
1424 Colart de le Porte.
1436 Jehan dou Casteler.
1438 Henri le Vacres.
Amand de Valenciennes, dit Le Paintre (mort alors).
1441 Hamus li Cat, dit Finaulx.
1453 Gilliart Van Devorde, dit Boghart.
1458 Heyne le Bacre.
Simon Marmion (2).

(1) Au sujet des peintres belges et allemands, qui y sont également mentionnés, voy. ce recueil, t. X, p. 252.

(2) Plusieurs de ses tableaux, fort estimés, furent détruits en 1519, par l'incendie qui réduisit en cendres l'église de l'abbaye Saint-Jean. Voy. son épitaphe dans M. le comte de la Borde, les ducs de Bourgogne, t. II, p. XXVII. Le savant académicien mentionne un Simon Marmion, escrip-

1461 Pierre Després.
Marque Caussin (1).
1465 Jehan Descamps.
1499 Jehan Mahieu.
Mille Marmion.
Colinet Marmion, son fils.
Michel Clavet, Clauwel.
1501 Franchois Mahieu.
1502 Dominicque Bonhomme.
1502 Colart, Colenet Mahieu, frère de Franchois.
1504 Loys de Moalle (2), de Péronne, reçu bourgeois.
1507 Jacquemart Mahieu, dit Cottu.
Jennet Beghin.
1509 Thiery Dubus.
1509-16 Hoste Lion, gendre de Jehan Prévost (3).
1534 Jacques de Moilles.
1544 Jacques de Horgny.
1549 Aymery Lura, dit Mouson.
1550 Simon de Hollande, natif de Valenciennes, reçu bourgeois; ses témoins sont Florens Hallé et Jacques Prangier, escringnier.
1551 Jehan de Horgny.
1549-53 Jehan Prévost.
1558 Phle Bracquet (de Douai).
1566-82 Jehan Ghiens.
1563-66 Charles Dannet.
1571 Jacques Le Blon (4).

vain, demeurant à Valenciennes, qui, en 1466, reçut du duc de Bourgogne C l., pour ystorier, enluminer et mectre en fourmes un bréviaire. (Ibid., t. 1, p. 496.)

(1) Il achète avec d'autres v hanapz d'argent, dont les IIII sont bouillonnez ou fons et dorez aux bord, et l'aultre ayant ung soleil dorez ou fond, pesans ensamble III marcs, v onches d'argent, ou environ. Sans doute le même que marque Caussin, *alumineur*, mentionné en 1479.

(2) Peut-être de la même famille que Pietre Van Malle, peintre, auquel le magistrat de Lille faisait présenter le premier jour d'aoust (1473), IX los de vin de Beaune, pour honneur de ce que ledit jour il tint à ses despens en cestedite ville (Lille), *une congrégacion de pointres des villes de Gand, Bruges, Bruxelles et autres villes de Ms. le duc et les festois.* (Reg. aux comptes de l'hôtel de ville de Lille.)

(3) Voy. le vol. cité de ce recueil, p. 232.

(4) En 1519, Bernard Darley, Dorlet, peintre, retenu comme paintre de Marguerite d'Autriche, en 1518, reçoit de cette princesse XX Phs. d'or :

En 1509, on mentionne Renault Chaseleu, natif de Beauvaix, paintre. Il fut assassiné à Noyon, devant sainte Loy (*sic*), en août 1508, environ IX à X heures du soir, par Gille Ghobault, escringnier, natif de Bautoir (Beautors), auprès de La Ferre (La Fère).

ENLUMINEURS.

Les enlumineurs sont peu nombreux, car nous n'en avons que deux à signaler, au XVIe siècle : Allart Cordreau (1506) et Jaquet de Roener (1) que nos lecteurs connaissent déjà.

Empruntons, toutefois, aux comptes de la maison de Bourgogne, quelques documents précieux pour l'histoire de la gravure.

En 1411, le comptable porte en dépense III s. p. *pour estouppe à envelopper les ymages de la chappelle de Jean-sans-Peur.*

En 1425, XX s. sont alloués pour chandeilles, *enseignes*, ou *affiches*, pour les gentilz hommes qui yroient avec Ms. au pèlerinaige de l'église Nostre-Dame d'Ardembourg et (1457), XXV s. *pour enseignes d'argent à Nostre-Dame de Rieux.*

En 1426, *les enseignes d'estain*, distribuées aux gens de l'hostel qui avaient accompagné Philippe le Bon au pèlerinage de Boulogne-sur-Mer, coûtent XVI s.

En 1457, ce sont *des ymages d'argent de N.-D. de Boulogne et de saint Josse, dorées et blanches*, qui sont achetées par le comte de Charolois.

Il est certain que ces divers documents, d'ailleurs précieux pour l'histoire de l'art, ne sauraient être invoqués ici. Aussi nous contenterons-nous de produire ceux qui vont suivre.

En 1456 (v. s.), le comptable déclare que les dépenses faites par Ms. de Charolois, lorsqu'il fit le pèlerinage de Nostre-Dame de Grâce, lez-Bruxelles, sont telles : Le Ve jour de février, ung guillelmus de XXI s., pour l'offrande; III guillelmus, de LXIII s , aux reliques; IX s. pour cierges et III s. *pour ymages.*

Le XIIe du même mois, parmi les autres dépenses que nous ve-

assçavoir, dit Marguerite, *pour une plate painture à nostre figure, dont nous avons fait don à Alonce Dargueille, d'Espaigne; item, une autre painture, à nostre figure, qui se ferme, et dessus une véronicle, ladicte véronicle dorée et la cerrure y appartenant; item, une autre petite figure de nous, qu'il a estoffé, et y avoir fait une custode, pour mectre ycelle figure, et doublé de satin par dedans; et ung autre tableau, fait à la semblance de la royaine de Hongharye, nostre niepce.* (Arch. gén. du Nord.)

(1) Voy. le vol. cité de ce recueil, p. 252.

nons de mentionner, figurent toujours IIII s. *pour ymages*, puis, II s. seulement *pour ymages*, le XIX.

Le comptable nous fait aussi connaître que le prince se rendit encore trois jours après à Notre-Dame-de-Grâce avec Ms. le Daulphin (depuis Louis XI).

YMAGIERS, TAILLEURS D'YMAIGES (1).

1370 Jehan de Thory.
Mestre Andrin Lentailleur.
1389 Jehan Dou Rieu, ymageur.
1406 Jehan Le Feure.
1432 Simon Josson.

1446 Ricque Groelicq; — ailleurs (1466), Hansse Grulich, dit le Ricque. 1479 Colart Honneret, couletier de vin, laisse à Hanssequin Groelicq, entailleur d'imaiges, beau-fils de demoiselle Jaque Sacque espée, et son nepveult (fils de Hansse Groelicq, dit le Ricque), trois hanaps d'argent, de VI onches chascun, et I ghobelet de V onches, pour lesdits hanaps et ghobelet délivrer pour *resvit* (2) à y celui Hanssequin, le jour qu'il se mariera, ou assenera (3) en religion, et sera yssu de mamburnie (4).

1447 Jaquemart Buziel, entailleur d'images.
1508 Baltazart du Chasteau.
1506-9 Haquinot sans Terre.
Jaquemart Taron.
1510 Baltazart Rambourg.
1549 Maistre Mathieu Campyon, *inciseur?*

(1) Pour les tailleurs d'images, belges et allemands, voy. le vol. X de ce recueil, p. 232.

(2) Présent de noces, suivant Roquefort. (Gloss. de la langue romane, suppl., p. 269.)

(3) Marier, établir, parvenir. (Roquefort, ibid., t. I, p. 98.)

(4) Tutelle. En 1508, Jouenau dit qu'il est manbourg et receveur des cantuaires, scituez en l'église d'Avesnes, par feue de noble mémoire madamoiselle la comtesse de Penthièvre, dame de Kievraing. — Nous empruntons aux reg. comm. les documents suivants, précieux pour l'histoire des usages et des mœurs : *Enfans huers de pain :* 1373-79; Jehans Biaus fils, cordier, Jehanne se fille, *se li donna unes patrenostres;* Lottart-Mariages, Magne, sa fille, se li donna *une kotte hardie ;..... se li donna une bourse;..... se li donna uns wans;... se li donna* I *lot de vin et* I *blanck pain;... se li donna une happe* (hache) *et* I *tarelle ;..... se li donna une carpe et* I *biecquet* (brochet.)

1558 Nicolas Carlier.

1564 Jehan de Vernay (d'Arras).

Comme les peintres, les tailleurs d'images contribuent aux magnificences de la tombe.

Ainsi, en 1412, Jehans Grebiers voet et ordonne que l'on mette sur sa tombe dans l'église Nostre-Dame-la-Grande, une lame blanque, *de le piere de Paris*, taillée et ordonnée, comme en tel cas appertient.

En 1430, Jehans Blocquiaulx demande 1 tabliel, qui soit de bonne piere et bien tailliet, *ouquel ait 1 ymage de saint Jaque et 1 priant devant lui*, et, par desoulx, soit escrips li noms et sournoms d'icelui Blocquiaulx et le datte de son trespas.

En 1500, Maigne Levesque ordonne qu'il lui soit fait (dans l'église Saint-Paul), *en forme d'épitaphe, belle et honneste, ung tableau de piere, estoffée d'imaiges, emssamble de painture souffisante*, selon la forme de celui de feu Jehan Leroy, estant en l'église Saint-Jehan.

Agréez, etc.

Votre tout dévoué serviteur,

De Lafont-Mélicocq.

Raismes, le 22 février 1860.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Antiquités; statues, tableaux, etc. — Vols d'objets d'art, de manuscrits. — Nécrologie. — Ventes publiques.

⁂ L'Empereur vient de faire don, au Musée de Troyes, de bijoux et de poignées d'épées en or trouvés à Pouan, il y a quelques années, et attribués à Théodoric, roi des Visigoths; objets dont Sa Majesté avait fait l'achat. Quelques bijoux de même origine faisaient déjà partie du Musée par suite d'un don fait précédemment. Ces objets seront déposés dans un meuble spécial.

⁂ Deux nouveaux objets d'art viennent d'être placés, par les ordres de M. le comte de Nieuwerkerke, dans les galeries du musée de Versailles. Le premier est un grand tableau de Noël Halté, représentant le magistrat de la ville de Paris recevant la nouvelle de la paix, en 1763; le second est la reproduction d'une statue de Mme la marquise de Pompadour, exécutée par Pigalle, pour le château de Bellevue.

Le tableau se trouve au rez-de-chaussée de l'aile du nord, dans la dernière des salles consacrées à une suite des fastes de l'histoire de France, depuis Clovis jusqu'à Louis XVI, et prend place à son ordre chronologique. La statue se voit dans le vestibule latéral à la galerie du premier étage qui conduit à la salle de spectacle.

⁂ On voit exposée en ce moment, à Paris, sur la place Napoléon, entre les deux squares qui ornent la cour du nouveau Louvre, la statue d'Édouard Adam, le chimiste distingué, né à Montpellier. Cette statue, destinée à la ville natale du savant, est l'œuvre de Vital Dubray, l'auteur de l'*Impératrice Joséphine,* inaugurée l'an dernier, à la Martinique.

Édouard Adam est représenté debout à côté d'un fourneau, d'un alambic, d'un serpentin et d'autres attributs : il a l'attitude d'un professeur faisant son cours. Dans sa main droite est un appareil, le pèse-liqueur, dont il est l'inventeur; il le montre et en explique l'usage. La tête est bien posée, les traits accentués, pleins de vie et d'intelligence.

Très-heureusement réussie comme œuvre d'art, cette statue, qui fait honneur au ciseau de M. Vital Dubray, est aussi un beau spéci-

men de la fonderie en bronze. Elle est sortie des ateliers de M. Victor Thiébaut. La qualité du bronze, due à un procédé nouveau, en est remarquable, et le même fondeur a été chargé de couler le groupe principal de la fontaine qui va être bientôt inaugurée sur la place Saint-Michel : l'Archange terrassant le démon. Ce sera une œuvre capitale, pour la réussite de laquelle la statue d'Édouard Adam donne les meilleures garanties.

⁂ Nous lisons dans le *Mémorial de Lille :*

« L'année dernière, après la guerre d'Italie, le 86e rentrait à Lille, au milieu d'un enthousiasme indicible, excité surtout à la vue de son drapeau mutilé, dont les mille déchirures résumaient si éloquemment l'histoire du régiment tout entier.

« Ce drapeau, par une coïncidence remarquable, c'étaient deux Lillois, tous deux enrôlés volontaires, Giraudon et Desoubry, qui l'avaient tour à tour porté en Crimée et en Italie. Cette circonstance ajoutait encore à l'émotion générale, et formait entre Lille et le 86e un de ces liens fraternels qui ne doivent pas s'oublier. On résolut d'en consacrer le souvenir par une œuvre d'art. Dans cette pensée, une souscription fut ouverte pour offrir au Musée de la ville un tableau représentant Giraudon et Desoubry avec le drapeau, glorieux symbole du 86e.

« Le tableau, œuvre de M. Oscar de Haes, est aujourd'hui terminé. Nous venons de le voir dans l'atelier de l'artiste. Il sera sous peu présenté à M. le maire, avec la liste des 500 souscripteurs, en tête desquels figurent M. le préfet, M. le secrétaire général, l'administration et la commission municipale, nos députés au Corps Législatif, etc.

« L'artiste a représenté Desoubry tenant le drapeau, à la défense duquel il a été blessé à Solferino d'un coup de carabine tiré à bout portant, et Giraudon saluant le noble étendard, dont la hampe fut brisée entre ses mains par la mitraille à Malakoff. Le drapeau est surmonté de couronnes d'or et de laurier, en souvenir de toutes celles qui pleuvaient sur lui à la rentrée du régiment à Lille. Le fond du tableau représente la place d'Armes avec la colonne, la Bourse et la grand'garde.

« La manière dont cette composition est traitée fait beaucoup d'honneur à l'artiste. »

⁂ Le *Mémorial bordelais* rapporte les faits suivants, d'après un journal, *le Chimiste*, que nous avouons ne pas connaître et que nous

regardons, jusqu'à plus ample informé, comme le messager d'un *canard* archéologique :

« Il y a quelques jours, dit *le Chimiste,* un de nos correspondants, l'honorable M. Laveau fils, de Saint-Macaire, occupait, sur sa propriété modèle de Pian, plusieurs ouvriers à déraciner un arbre venu contre un rocher. L'opération touchait à sa fin, quand une pioche rencontra un corps dur qui produisit une sorte de bruit étrange; un second coup brisa cet objet, et dans le vide apparurent des armes et de nombreux petits vases.

« Après quelques heures de travail, en présence de M. Laveau, les ouvriers retiraient une longue pierre creuse, couverte d'épaisses briques; ces couvertures, fortement cimentées, furent détachées et laissèrent voir douze poignards dont les lames n'étaient point oxydées, cinq petits vases, dont un rempli de médailles et de pièces portant le millésime de 1560; enfin une cassette en bronze renfermant quelques parchemins, dont il a été impossible de lire les caractères.

« Les ouvriers vignerons, au nombre de cinq, furent largement récompensés, et ces objets allèrent grossir la riche collection d'antiquités du propriétaire. D'après les courtes réflexions du jeune et savant antiquaire, il paraîtrait que ce serait un des trésors qu'aurait cachés un riche huguenot, échappé aux poursuites du maréchal de Montluc et de M. de Buric, après le siége sanglant de Sauveterre, en 1562. »

⁂ Les journaux belges avaient fait grand bruit du vol d'une statuette en bronze, enlevée du Musée. Le fait est qu'une petite statue égyptienne, placée sur une des cheminées du Louvre, avait été enlevée. Elle a été retrouvée chez un marchand de bric-à-brac qui l'avait payée 15 fr. et l'a revendue 22 fr., et l'on espère découvrir le voleur. Mais il ne s'agissait pas d'un antique valant 15,000 fr., comme on l'avait dit; l'objet ne peut guère être estimé à plus de 200 à 300 fr.

⁂ On lit dans la correspondance bruxelloise du journal *la Meuse :*

« On a rendu compte d'une manière assez peu exacte d'un vol commis au palais du roi des Belges. On a dit qu'on avait enlevé deux tableaux et une pendule dans le cabinet du roi. Ces objets ont été soustraits dans la salle du conseil des ministres. Le roi attachait surtout du prix à la pendule, cadeau de la duchesse de Kent. Le signa-

lement en fut expédié, ainsi que celui des tableaux (dus au pinceau de Verboeckhoven), dans toutes les capitales de l'Europe. Dès le lendemain on a su qu'un tableau représentant une brebis avait été offert à un fripier de la rue de l'Hôpital. Deux jours après, on retrouvait la pendule au Mont-de-Piété. Enfin, dernièrement, un individu remit à un gamin, à la station du nord, les deux tableaux, pour être remis à l'architecte du roi, en échange d'un reçu qui devait être porté à l'*Hôtel de Brabant*. Le reçu fut donné et des agents de police accompagnèrent le commissionnaire à l'hôtel, où naturellement on ignorait le nom qu'avait donné le personnage de la station.

« A peu près le jour où l'on commettait ce vol au palais du roi, disparaissait de la Chambre la fameuse pétition, sur parchemin, adressée à la législature par les habitants de Tongres. On suppose qu'elle a passé aux mains d'un amateur d'autographes. »

⁂ On écrit de Leipzig, à la date du 8 mars :

« M. Lindner, professeur de théologie à notre université et spécialement connu par l'extrême et sévère orthodoxie qu'il manifestait dans ses leçons publiques, s'est rendu coupable de nombreux vols, pratiqués dans nos bibliothèques publiques et notamment dans les riches collections de manuscrits de la bibliothèque de l'Université. Lindner, qui ne paraissait vivre que pour sa famille et les sciences, et qui s'occupait beaucoup d'études sur l'ancienne histoire ecclésiastique, avait très-facilement obtenu la permission de fouiller, sans être accompagné par un des employés, dans cette partie des bibliothèques où se trouvent les manuscrits et les ouvrages les plus anciens et les plus rares. Il a abusé de cette faveur pour commettre de nombreux vols et des lacérations dans les livres les plus précieux. L'accusé lui-même a révélé que, depuis le mois d'avril 1858 jusqu'en janvier 1859, il s'est rendu à cette fin cent vingt fois à la bibliothèque de l'Université. Il dit cependant qu'aucun intérêt pécuniaire ne l'a tenté, et qu'un caprice de curiosité a été le seul mobile de son action. Mais il est avéré que Lindner avait échangé quelques-uns des objets volés, et qu'il en avait même vendu plusieurs. Aussi la cour, quoique l'accusé eût payé de sa fortune privée les dommages causés aux bibliothèques, l'a condamné à six années de reclusion. »

⁂ Dans la vente des objets d'art que la famille de feu M. François Lenormant a fait faire à l'hôtel des commissaires priseurs, ce n'était pas seulement le fameux portrait de Mme Récamier, par Gérard, et le buste de cette femme célèbre par Canova, qui piquaient la curiosité

des amateurs; la foule était grande et empressée devant un petit dessin lavé à la sépia, représentant la vue pittoresque du château d'Arenenberg, et signé : *L.-Napoléon Bonaparte*, présentement Empereur des Français; à part le nom, le dessin est charmant et pourrait être signé d'un de nos maîtres. Ce dessin fut exécuté pour Mme Récamier par l'empereur, alors prince Napoléon, dans l'année 1832.

⁂ M. Alfred de Dreux, peintre de genre, élève de M. Léon Coguiet, est mort à Paris, le 5 mars. Il était âgé de 48 ans. Il avait étudié particulièrement ce que nous appellerons la peinture du sport. Ses tableaux de chevaux, de chiens, de chasse, d'écuyers et d'amazones lui avaient acquis une réputation spéciale, non-seulement en France, mais encore en Angleterre et en Hollande. Il obtint une troisième médaille au salon de 1834 et deux médailles de seconde classe en 1844 et 1848. On a de lui quelques bons portraits et plusieurs compositions historiques, notamment le *Martyre de saint Hippolyte*, la *Bataille de Baugé*, etc.

⁂ M. Jules Coignet, paysagiste distingué, élève de Victor Bertin, est mort à Paris, le 2 avril, après une longue et douloureuse maladie. Il était âgé de soixante-trois ans. Il avait obtenu deux secondes médailles d'or aux expositions de 1824 et de 1848.

⁂ On lit dans les journaux de Paris, du 19 mars :

« Un peintre distingué, M. Barbier Valbonne, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-dix ans. »

Cet artiste, en effet, s'était fait connaître, comme peintre d'histoire et peintre de genre, il y a plus de quarante ans; mais, comme il avait cessé d'exposer depuis bien des années, on le croyait mort, et son nom ne figure pas dans la liste des artistes récompensés, encore vivants en 1855. Nous citerons, parmi ses nombreux ouvrages, le portrait en pied du maréchal duc de Raguse, au salon de 1810; un *Pêcheur napolitain*, au salon de 1822; la *Mort de Paul Émile, à la bataille de Cannes*, et *Numa avec la nymphe Egérie*, au salon de 1827.

⁂ M. Vibert, professeur de gravure à l'École des Beaux-Arts de Lyon, vient de succomber à une longue maladie.

⁂ M. Pelagio Palagi, né à Bologne, en 1774, est décédé à Turin, le 6 mars. C'était un peintre d'histoire distingué. Il a légué à sa ville natale une partie des objets d'art qui composaient son cabinet.

⁂ M. Charles Sauvageot, conservateur des Musées impériaux, chevalier de la Légion d'honneur, est mort, le 31 mars, au palais du Louvre, où il occupait un logement voisin des collections d'art qu'il avait données de son vivant à la France. Toute l'administration des Musées, depuis le directeur jusqu'aux simples employés, tous les experts en fait de curiosités artistiques de la capitale, une foule d'artistes et d'amateurs des beaux-arts assistaient au convoi de cet amateur distingué, dont le nom va occuper une belle et glorieuse page dans les annales des Musées du Louvre.

VENTES PUBLIQUES. — Les experts français ont vu passer devant eux la collection de tableaux de M. Patureau, sans y mettre la main, sinon pour la forme. C'est un expert de Bruxelles qui l'a dirigée; c'est lui qui a rédigé le catalogue. Voici une autre vente, la plus importante qu'il y ait eu depuis la vente Patureau, et, comme la première, c'est encore un expert de Bruxelles qui l'a faite.

M. Patureau habitait la Belgique; il était en relations continuelles avec les experts de Bruxelles; il y avait donc une raison pour qu'il s'adressât à un expert belge. Mais M. Piérard habitait la France, il avait des relations très-suivies avec tous nos experts; comment ses héritiers ont-ils été chercher en Belgique ce que la France leur offrait en abondance? Faut-il en conclure que nos experts sont moins habiles que les experts étrangers? ont-ils moins de science ou savent-ils moins bien conduire une affaire? *Sub judice lis est.*

Je ne m'aviserai pas d'émettre une opinion dans une question si ardue, mais je dirai aux experts français : Vous avez de la science, je n'en doute point; mais vous la cachez avec soin. Si on ouvre un de vos catalogues, on n'y trouve aucuns renseignements historiques sur le tableau lui-même; les désignations sont d'une brièveté qui touche au ridicule : *Portrait d'homme — Un Cavalier — la Musique — Bataille — Paysage — Soleil levant — Soleil couchant.* Le lecteur ne trouve là rien qui l'arrête, qui lui fasse désirer voir le tableau, qui l'engage à l'acheter.

Si la vente tourne mal, et, aux yeux du vendeur, il en est ainsi le plus souvent, l'insuccès sera attribué certainement à l'insuffisance de la mise en scène. Les tableaux étaient beaux, dira-t-on, d'une vérité incontestable, mais ils n'ont pas été convenablement annoncés; leur mérite n'a pas été présenté sous un jour favorable, l'expert lui-même a paru douter de ses attributions; comment, alors, pouvait-il porter la conviction dans l'esprit de ses auditeurs? Ce qui distingue, en effet, nos experts des experts des autres nations, c'est le besoin

de nier ce qu'un autre affirme, qualité ou défaut qu'il ne faut pas prendre pour le désir de trouver la vérité.

On peut prédire un succès assuré à l'expert qui ferait disparaître toutes ces plaintes, ou seulement une partie.

La collection de M. Piérard a produit ici une certaine sensation; cependant, en mettant à part une douzaine de tableaux de belle qualité, le reste était d'une honnête médiocrité. Il y a vingt-cinq ans, cette vente eût passé inaperçue; on en pourrait citer un grand nombre qui n'ont pas eu le même retentissement et qui étaient mieux composées. Cela montre combien sont rares les tableaux passables eux-mêmes, et à plus forte raison les beaux tableaux. Il faut ajouter qu'il y avait dans cette collection une certaine harmonie qui plaisait; tout n'était pas beau, il s'en faut; mais les plus mauvais tableaux étaient supportables et ne faisaient pas tache, tandis que les belles pièces donnaient à tout cela un relief étonnant. Les prix d'adjudication ont répondu largement aux éloges que l'on faisait des tableaux avant la vente. Les voici pour la plupart, en suivant l'ordre des numéros :

Corneille Bega. La Bohémienne. Ce tableau venait de la vente du comte Vilain XIIII, faite à Paris en 1857, où il fut vendu 1,000 fr. Ici, il a été adjugé à 1,260 fr.

Nicolas Berghem. Halte de paysans. On en trouve la description dans le 5e volume du Catalogue raisonné de Smith, p. 27. Acheté 4,600 fr. par M. Constant Say.

Du même. Démocrite, Hippocrate et les Abdéritains. Tiré d'une fable de Lafontaine. Ce tableau est cité dans le tome II de la *Vie des peintres*, par Descamps, mais d'une manière erronée. Vendu 1,000 fr. Il a fait partie de la collection de M. Van der Linden Van Slingelandt.

Jean Both. Paysage. Tableau d'une couleur dorée et d'une harmonie parfaite; il rappelle le faire de Claude Lorrain et pourrait bien être une copie de Both d'après cet artiste. Il a fait partie de la collection Kalkbrenner (1850), où il fut vendu 2,000 fr. Ici, on l'a adjugé à 2,420 fr.

Jean Van de Capella. Une marine; beau tableau. Elle a fait partie de la collection du comte de Mornington (Bruxelles, en 1846). Vendue 3,000 fr.

Craesbeke. Scène de cabaret. Collection Van Parys (Bruxelles, 1853). Vendue 1,810 fr.

Albert Cuyp. Un paysage. Au premier plan, on voit un groupe de

sept figures, parmi lesquelles un cavalier monté sur un cheval blanc; au second plan, un troupeau de moutons conduit par des bergers. Trois vaches et leur gardien se dirigent vers un pont jeté sur une rivière, à gauche. Vendu 7,000 fr.

J.-F. Van Dael. Fleurs et Fruits. 2,180 fr.

Corneille De Heem. Nature morte. 2,200 fr.

C.-W.-E. Dietricy. Intérieur de parc. Une jeune dame, assise sur un banc, au pied d'une statue, tient un enfant sur ses genoux; un autre enfant est debout, à sa droite; son mari est derrière elle. Dans le fond, plusieurs personnages. De la collection Chaplin, de Londres. Vendu 4,010 fr.

Gérard Dow. Portrait de l'artiste. Charmant tableau. Gérard Dow s'est représenté dans la force de l'âge. Il est cité dans la *Vie des peintres*, de Descamps, et dans le Catalogue raisonné de Smith, 1er vol., p. 34. Il a été gravé par Tardieu. Ce tableau a fait partie des collections Érard, n° 76, et Kalkbrenner; cependant on ne le retrouve pas dans le catalogue de vente de ce dernier amateur. Il a quelques parties légèrement atteintes dans la figure. Acheté 37,000 fr. par M. Constant Say. C'est un des plus beaux tableaux de la vente.

A. Van Everdingen. Une marine : mer agitée. Vendue 3,710 fr.

J. Van der Heyden. Entrée d'un château-fort. Ce tableau a fait partie de la collection de M. Delessert. Vendu 2,005 fr.

M. Hobbema. Vue d'une maison de campagne de la Hollande. Les figures peintes par Hels Stockade. Tableau peu agréable. Il a fait partie des collections Érard (1832), Tardieu et comte de Morny. Il est décrit dans le Catalogue de Smith, 6e vol., page 123.

Pieter de Hooge. La Lettre; scène d'intérieur. Des rayons de soleil pénètrent dans une chambre par de hautes croisées et, se brisant sur les dalles, éclairent de leur reflet toutes les parties de cette pièce. Vendu 3,000 fr.

Du même. L'Enfant à la crosse. Collection du comte de Frise, à Vienne, et de M. Héris (Bruxelles, 1846). Vendu 2,500 fr.

J. Van Huysum. Fleurs et Fruits. Collection du cardinal Fesch (1845), vendu 4,570 fr., et Moret (Paris, 1857), vendu 8,000 fr. Ici, il a été adjugé pour 6,100 fr. C'est un des plus jolis tableaux de Van Huysum.

Karel Du Jardin. Le Cuirassier démonté. Décrit au Catalogue de Smith, 5e vol., p. 253. Il a figuré dans les collections suivantes :

baronne Thoms, Leyde, 1816; Lerouge, Paris, 1818; Pennell, Londres, 1830; Étienne Leroy, Paris, 1842; Tardieu, Paris, 1843, et Patureau, Paris, 1857. A cette dernière vente, il a été racheté par M. Tardieu pour 14,000 fr. Ses nombreuses pérégrinations sont terminées, car il a été acheté pour le Musée de Bruxelles au prix de 17,000 fr.

W. Van Mieris. Intérieur d'appartement. Ce tableau a fait partie de la galerie de l'Élysée. Il a été vendu 4,200 fr. en 1837. M. le duc de Galliera l'a payé ici 6,500 fr.

Du même. Jupiter et Calisto. Jupiter, sous les traits de Diane, est assis près de Calisto. Ce tableau avait été vu à Paris, il y a quelques années. Il a été vendu 3,600 fr.

Frédéric Moucheron. Paysage. Des rochers, un chemin éclairé par le soleil, quelques personnages épars çà et là. Les figures sont dues au pinceau d'Adrien Van de Velde. Vendu 1,700 fr.

Aart Van der Neer. Un village hollandais. C'est un des meilleurs tableaux du maître. Il a fait partie de la collection de M. Farer, de Londres. Vendu 4,625 fr.

Du même. Canal pris par la glace. Des collections colonel Biré, Paris, 1841; Tardieu, Paris, 1851. Vendu 6,000 fr. Un Paysage au clair de lune, du même maître, a été acheté 1,500 fr. par le duc de Galliera. Il avait fait partie de la collection Brun, de Genève, 1841.

Eglon Van der Neer. La grande Dame. Une dame, vêtue d'une robe de satin couleur cerise, descend un escalier accompagnée de son chien. De la collection Rhoné. Acheté 3,750 fr. par le duc de Galliera.

B.-P. Ommeganck. Animaux dans un paysage. Tableau d'une vérité parfaite. Il a fait partie des collections Gheldolf, à Gand, et Tardieu, à Paris. Un autre tableau du même maître, même sujet, a été vendu 2,250 fr.

Adrien Van Ostade. Le Joueur de vielle. Charmant petit tableau bien connu des amateurs parisiens. Il a figuré à la vente Dubois, Paris, 1840, où il a été payé 25,000 fr.; puis à la vente de M. Patureau, où il fut acheté 18,100 fr. par M. Tardieu. Ici, il a été adjugé au prix de 25,100 fr. Il a été décrit au supplément du Catalogue de Smith, page 87.

Du même. Le Trio flamand. C'est un très-joli tableau, malheureusement un peu craquelé. Il a été gravé sous le titre de Trio flamand. Ce sont trois musiciens sous une treille. On l'a vu dans la

collection Tardieu et dans la collection Kalkbrenner, où il a été vendu 4,100 fr. Ici, il a été acheté 6,850 fr. par M. Van Loo, de Gand. — L'Alchimiste, par le même maître, a été vendu 1,960 fr. Ce tableau représente un alchimiste assis, les yeux fixés sur un livre appuyé sur le bord d'un fourneau; autour de lui sont groupés de nombreux accessoires.

Du même. La Dispute. Trois individus, jouant aux cartes dans un cabaret, se prennent de querelle et en viennent aux mains. Acheté 2,300 fr. par M. Grininger.

Isaak Van Ostade. Paysage. La terre est couverte de neige et les eaux d'un canal sont gelées. Collection Van Parys (Bruxelles, 1853). Vendu 1,750 fr.

P.-P. Rubens. Portrait. Tableau connu sous le nom de la Dame à l'Éventail, et, comme il fallait donner un nom à cette dame, on a dit que c'était Élisabeth Brant, première femme de Rubens. Tout est douteux dans ce tableau; il a longtemps appartenu à un marchand de Paris, qui n'a jamais pu le faire accepter comme étant de Rubens; il parvint cependant à s'en défaire par échange. Le tableau passa alors en Angleterre; mais là non plus on ne voulut pas le croire de Rubens; il fut renvoyé sur le continent et acheté par M. Piérard. Il a été acheté par M. Barthold Surmont, d'Aix-la-Chapelle, au prix de 13,600 fr.

Jacques Ruisdael. Vue prise en Norwége. Charmant tableau; le fond est on ne peut plus joli. Ce tableau, qui se trouvait dans la collection du baron Van Nagell Van Ampsen (La Haye, 1851), où il fut payé 7,000 fr., et dans celle de M. Patureau, où il fut acheté 6,800 fr. par M. Érard, a été examiné par les amateurs et les experts les plus connaisseurs et toujours accepté comme très-pur; il y a cependant, sur le devant du tableau, des arbres renversés, au-dessus desquels l'eau jaillit, qui ont été ajoutés par je ne sais quel artiste, sur l'ordre d'un marchand de Paris, à qui le tableau appartenait alors. Nouvel exemple de la certitude de la science des experts. Le tableau a été vendu 12,600 fr.

Du même. Le Moulin à eau. Collection de M. Paul Périer (Paris, 1843). Vendu 1,950 fr.

Du même. La Mare. Très-belle composition, mais le tableau est couvert de repeints. Il a été acheté 3,950 fr. par M. Barthold Surmont, d'Aix-la-Chapelle, sur la mise à prix de 6,000 fr.

Pierre Van Slingelandt. Portrait d'homme, Portrait de femme.

Deux tableaux faisant pendants. Vendus ensemble 3,050 fr. Comment les experts ou les propriétaires de ces tableaux ne sont-ils pas parvenus à donner un nom à ces portraits, qui représentent des personnes distinguées?

Jean Steen. L'Indisposition. Tableau qui a fait partie des collections Van Leyden (Paris, 1804) et colonel Biré (Paris, 1841). Il a été acheté 5,850 fr. par M. Van Loo, de Gand.

David Teniers (le fils). Une Kermesse de Village. Très-joli tableau couvert de figures les plus spirituelles du monde. Il a fait partie des collections Chaplin, Samuel Smith, Alphonse Mennechet, de Rhoné; ainsi il a des titres de noblesse bien en règle. M. Constant Say l'a payé 22,600 fr.

Du même. Le Cabaret de village. Moins beau que le précédent. Il a fait partie de la collection du comte de Perregaux et de celle de M. Tardieu. Vendu 14,100 fr. Un Intérieur de tabagie, du même artiste, qui a fait partie de la collection du comte de Mornington, vendue à Bruxelles en 1846, a été adjugé à 2,200 fr.

Gérard Terburg. La Toilette. On retrouve dans ce tableau toutes les qualités du maître. Il est décrit dans le 4e volume du Catalogue de Smith, p. 132. Il a fait partie des collections Vernon (Londres, 1831) et John Nieuwenhuys. Adjugé à 5,300 fr.

William Van de Velde. La Flotte en partance. Tableau décrit dans le 6e volume du Catalogue de Smith, p. 369. Il a fait partie des collections W. Hope et Tardieu. M. Constant Say l'a acheté au prix de 14,500 fr.

Eugène Verboeckhoven. Paysage avec animaux. Un âne et quelques moutons gardés par un berger et son chien. Tableau vendu 4,250 fr.

Joseph Vernet. Les Cascades de Tivoli. Au premier plan, deux pêcheurs debout, tenant leurs lignes, causent avec deux femmes; un troisième pêcheur, vu par derrière, est assis au bord de l'eau; un chien blanc est couché à gauche. La droite du tableau est occupée par de grands rochers à pic, du haut desquels se précipite une forte cascade. Très-beau tableau; il est rare de rencontrer des Vernet de cette qualité. Il a été vendu 5,000 fr.

Du même. Marine. Des pêcheurs, une femme portant un panier, un chien. A droite, un énorme rocher percé d'une ouverture qui laisse passer les eaux de la mer; à sa base, quelques barques; au loin, à gauche, on voit une ville. Ce tableau, moins beau que le précédent, est encore d'une belle qualité. Il a été vendu 2,800 fr.

J.-B. Weenix. Retour de la chasse. Il a fait partie de la collection de M. de Montcalm (Paris, 1851). Vendu 3,200 fr.

Jean Weenix. Nature morte. Il a fait partie de la collection du comte de Mornington (Bruxelles, 1846). Vendu 5,000 fr.

Philippe Wouwermans. Halte de cavaliers. Venant des collections de MM. Martin et Tardieu. Acheté 25,700 fr. par M. le duc de Galliera.

Du même. Chasse au faucon. Ce joli tableau a déjà été vendu publiquement à Paris, en 1845. Ici, il a atteint 18,800 fr.

Jean Wynants. Paysage. Il a fait partie de la collection de M. Bernet. Les figures sont dues à Lingelbach. Au premier plan, un cavalier fait boire son cheval dans un ruisseau; un chien s'y désaltère près de lui. Ce tableau a été gravé. Vendu 2,500 fr.

La vente a produit environ 400,000 fr.

Un tableau de *Van de Velde,* Animaux dans un paysage, a été retiré. Une note du catalogue disait que ce tableau avait été acquis de M. Meffre, marchand à Paris, au prix de 25.000 fr., et que ce marchand en avait garanti l'authenticité par écrit. La garantie écrite devait être remise entre les mains de l'acheteur. M. Meffre a vivement protesté contre cette note. Il a fait remarquer que le prix de 25,000 fr. avait été acquitté en très-grande partie en échanges; que, de plus, l'originalité du tableau était bien garantie en effet, mais qu'il avait ajouté que le tableau était couvert de repeints. Il en a été de même d'un tableau de *Jean Steen,* le Contrat de mariage, acquis du même M. Meffre, disait une note du catalogue, au prix de 14,000 fr. avec garantie écrite, et, de plus, que le marchand s'était engagé à le reprendre pour la même valeur. Il y a eu protestation, comme dans le premier cas, et ces deux tableaux ont été retirés.

∴ Le même expert, M. Étienne Le Roy, de Bruxelles, a fait une autre vente de tableaux, quelques jours après la vente de M. Piérard. Ces tableaux, dit le catalogue, formaient « le cabinet de feu le comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem et de feu la douairière D.-V.-A..., à Gand. » Ce cabinet appartenait-il à ces deux personnes ensemble, ou les tableaux provenaient-ils de deux cabinets? La rédaction du titre du catalogue nous laisse dans le doute; mais ce qui n'a pas été un instant douteux, c'est l'insuccès de la vente. Toutes les attributions de l'expert n'ont pas été admises par nos amateurs, tant s'en faut.

Un des tableaux que l'on présentait hors ligne, était un Christ sur

la croix accompagné des saintes Femmes, que le catalogue donnait à *Murillo*. Les têtes sont d'un beau caractère, mais, s'il est original, et plusieurs en doutaient, les retouches l'ont défiguré. Cependant, il a été acheté 8,800 fr. par M. Étienne Le Roy. Un paysage, Site d'Italie, par *Jean Both*, avec des figures faites par son frère *André* (je donne les attributions du catalogue), a été mis sur table à 6,000 fr. Il n'y a pas eu d'enchères; nos amateurs n'ont pas voulu croire que ce froid paysage fût de Both, l'artiste aux tons chauds et dorés; cependant il a figuré dans plusieurs collections avec cette même attribution, notamment dans le catalogue de la vente des tableaux de l'Élysée, où il fut vendu 3,180 fr. Un tableau de *Boucher*, Léda et le Cygne, sujet bien connu, et que Boucher paraît avoir répété plusieurs fois, a été vendu 3,000 fr. C'est une copie probablement : les extrémités sont mal dessinées, l'ensemble est mou. Ce tableau a appartenu à M. Paturcau, qui l'avait cédé avant sa vente. Peut-être, comme quelques-uns de nos amateurs, doutait-il de l'originalité du tableau. Un Portrait d'une Dame de la cour de Louis XIV, par *Gaspard Netscher*, a été acheté 4,200 fr. par M. de Vigne. Il a appartenu à M. Tardieu. Fleurs et Fruits, par *J.-David de Heem;* assez beau tableau, mais froid. Un mauvais nettoyage a enlevé les glacis et il a été mal retouché; sans cela ce serait un des plus beaux de cette collection. Il a été vendu 4,450 fr. Le Feu (un des quatre éléments), par *Breughel de Velours*. Ce tableau a été usé jusqu'à la toile par le nettoyage. L'Eau (un des quatre éléments), par le même maître. Ces deux tableaux ont été vendus ensemble 5,450 fr. La Déesse Hygie nourrissant Esculape, par *Pierre-Paul Rubens*. Comme œuvre de Rubens, c'est bien plus contestable que pour le tableau de M. Piérard, dont j'ai parlé précédemment; mais ce qui ne l'est pas, c'est la laideur du tableau. Il a trouvé acquéreur à 3,050 fr. Il a fait partie de plusieurs collections, entre autres de la collection de M. Paul Périer, à la vente duquel (1843) il fut adjugé pour 4,000 fr. On voit qu'il ne gagne pas avec le temps. Un Paysage des environs de Harlem, par *Jacques Ruisdael*, a été vendu 3,800 fr. La Fête des Rois, par *Jean Steen*, original aussi, mais tout défiguré par le nettoyage et la restauration, a été payé 5,050 fr. par M. le marquis de Rodes, de Bruxelles. Un autre *Jean Steen*, le Chirurgien de village, a été vendu 1,480 fr. Un *Van der Meulen*, Combat de cavalerie, petit tableau de belle qualité, a été acheté 1,300 fr. par M. le comte Dubus de Gisignies. Un Intérieur de magasin d'étoffes, par *W. Van Mieris*, a été acheté 3,350 fr. par M. Huybrecht, d'Anvers. Enfin, un tableau d'*Adrien Van de Velde*, la Sortie de la berge-

rie, a été payé 7,150 fr. par M. John Nieuwenhuys, de Londres.

En général, ces tableaux avaient été fortement nettoyés, les glacis avaient disparu, et plusieurs avaient été retouchés par des artistes peu habiles. Le premier sentiment que l'on éprouvait en les regardant était de douter de leur originalité, comme cela est arrivé pour le Murillo, malgré des beautés incontestables.

⁂ Les collections, aujourd'hui, ne font que passer entre les mains des amateurs, et je conçois que l'on ait prononcé le mot de spéculation en voyant la facilité avec laquelle des acheteurs, si ardents la veille, sont vendeurs le lendemain. Ce besoin de vendre est justifié jusqu'à un certain point par le haut prix que les objets d'art et certains tableaux ont atteint. Il y a déjà plusieurs années que l'on déclarait impossible toute augmentation de prix sur certains objets, et depuis lors nous avons vu constamment ces objets se vendre de plus en plus cher. Voici une collection appartenant à M. N...., ex-agent de change, qui a été formée presque sous les yeux des habitués de l'hôtel Drouot, et à des prix que l'on trouvait très-élevés, et cependant elle vient d'être vendue avec environ 100,000 fr. de bénéfices. Quel stimulant pour les amateurs qui viennent faire des affaires au marché des beaux-arts !

Les tableaux étaient en petit nombre dans cette collection, et plusieurs étaient médiocres. Voici ceux qui ont été le mieux vendus :

Jésus au Jardin des Oliviers, par *Paul Delaroche;* tableau bien connu, vendu 8,000 fr. Deux tableaux faisant pendants, le Concert champêtre et le Repos dans le parc, par *Fragonard;* ensemble 3,600 fr. Une Bacchante, par *Greuze*, a été achetée 20,200 fr., par M. Say. Ce tableau avait figuré dans les collections de MM. Martin et Augustin. Le Passage d'un gué, par *Marilhac*, 6,700 fr. Le Hallebardier, par *Meissonnier*, 5,500 fr. Deux tableaux de *Pater*, l'Établissement d'un camp et un Campement, ont été achetés par S. M. l'Impératrice, pour 50,000 fr. Ils avaient été vendus ensemble 15,000 fr. à la vente Patureau, et à la vente Collot ils n'avaient pas trouvé acquéreur à 5,000 fr. Voilà la progression que suivent les prix des tableaux recherchés aujourd'hui. Un autre tableau de Pater, les Baigneuses, a été aussi acheté par Sa Majesté pour 9,600 fr. Un tableau de *Schalken*, la Consultation, a été vendu 2,200 fr. Un tableau de *Troyon*, Vaches au pâturage, a été acheté 3,000 fr. par M. Say. Une Vue du grand canal de Venise, par *Ziem*, a été payée 3,880 fr. par le même amateur. Cette petite collection de tableaux a été vendue plus de 100,000 fr.

M. N.... était beaucoup plus riche en objets d'art qu'en tableaux. Il y avait de très-belles choses et elles ont été vendues à des prix très-élevés. Deux Bacchantes couchées, entièrement nues, couronnées de pampres et de fleurs, terres cuites de *Clodion*, montées sur des pieds en bois sculpté et doré, ont été achetées 12,600 fr. par M. Lancuville. Une jolie statuette de Bacchante, par le même artiste, a été achetée 1,020 fr. pour S. M. l'Empereur. Deux jeunes Bacchantes portant des fruits, statuettes à demi drapées, par le même, 3,750 fr. Un beau groupe en marbre blanc, Daphnis et Chloé, par *P. Gayrard*, 4,860 fr. Un bronze florentin, représentant le groupe de Laocoon, 2,250 fr. Dans les faïences italiennes, un plat rond à reflets métalliques irisés (le sujet était la ville de Florence pleurant ses enfants morts de la peste; fabrique de Urbino, avec le monogramme de *Francesco Xanto da Rovigo*, 1538), a été payé 4,551 fr. Il provenait de la vente Rattier, où il avait été payé 4,500 fr. Un autre plat, de la fabrique de Gubbio, à reflets métalliques irisés, représentant un épisode de la vie de l'Enfant prodigue, portant le monogramme du *Maestro Giorgio*, et la date de 1525, a été vendu 3,880 fr. Il avait été acheté 4,200 fr. à la vente Rattier.

Une statuette de sainte Barbe, en très-riche costume chargé d'ornements en relief de la plus grande finesse d'exécution, bois sculpté allemand du seizième siècle, a été payée 2,030 fr. Elle avait été payée 1,600 fr. à la vente Daugny. Un bas-relief en ivoire sculpté, représentant l'Adoration des bergers, composition d'un grand nombre de figures et d'une rare perfection de travail, attribuée à Bouchardon, a été vendu 2,505 fr. Il avait coûté 2,400 fr. à la vente Daugny. Il provient de la collection Revil. Dans les émaux de Limoges, une grande et belle plaque à peinture coloriée et à paillons, rehaussée d'or et d'émaux transparents imitant des pierreries, représentant la Flagellation, signée Johan.-P.-E. Nicault, 2,610 fr. Une autre plaque, de même décoration, représentant le Couronnement d'épines, même signature, a été vendue 3,420 fr. Ces deux plaques avaient fait partie de la collection Didier-Petit, et elles ont été décrites par M. de Laborde. La première avait été payée 3,200 fr. à la vente Daugny, et la seconde 4,000 fr. Un triptyque de forme rectangulaire; la peinture du centre représente le Calvaire, le volet de gauche le Portement de croix, et celui de droite la Descente de croix; style allemand du quinzième siècle, décrit par M. de Laborde. Il a été acheté 12,000 fr. par M. le duc de Cambacérès.

Les porcelaines ont atteint aussi des prix très-élevés. Une tasse

et sa soucoupe, fond bleu-turquoise à médaillons d'oiseaux, avec plateau carré à galerie découpée, ancien Sèvres, a été vendue 1,040 fr. Une grande tasse à deux anses, couvercle et soucoupe, ancien décor, fond vert à cartouches de fleurs, même fabrique, 1,030 fr.

Dans les objets chinois, un coffret, ancien laque du Japon, fond noir à dessin d'or en relief, 1,980 fr. Dans les tabatières, une boîte ovale, monture à cage en or ciselé du temps de Louis XVI, ornée de six miniatures dans le goût de Watteau, 2,640 fr. Une autre boîte ovale, en or ciselé et émaillé, du même temps, avec miniatures, 3,500 fr. Une autre, carrée, à angles coupés, monture à cage en or ciselé, avec bas-reliefs en or sur fond de laque rouge, 1,480 fr. Elle venait de la vente Daugny, où elle avait été payée 1,300 fr. Une boîte carrée, garnie en or, à fond rouge, décorée de miniatures d'après Watteau; l'intérieur du couvercle représente un couple amoureux. Vernis Martin. Acheté 7,020 fr. par M. de la Rochefoucauld.

Dans les miniatures, un portrait de jeune fille coiffée d'un turban, par *Hall*, a été payé 2,050 fr. Il venait de la vente Daugny, où il avait coûté 950 fr. Une composition de trois figures, un Concert, par *C. Rosalba*, 1,020 fr. Elle avait été payée 300 fr. à la vente Daugny. Le portrait de la reine Marie-Antoinette, par *Hall*, avec cadre et moulure en argent doré, 1,800 fr. Un médaillon ovale en travers, peinture sur porcelaine, représentant une Danse dans un parc, d'après Watteau; acheté 350 fr. pour S. M. l'Empereur. Un portrait de femme en riche costume, de l'époque de Louis XVI, grande miniature peinte à Vienne, en 1799, par *J.-F. Leybold*, 3,080 fr. Un livre d'heures, manuscrit de la fin du XVe siècle, orné de douze grandes miniatures et de vignettes à fond d'or, dans lesquelles on retrouve souvent le même monogramme. Ce manuscrit paraît avoir été fait pour Catherine de Médicis. Il a été vendu 5,905 fr. Un missel renfermant huit miniatures d'une grande perfection. Il a été vendu 4,000 fr. Enfin, dans les armes, un pistolet à rouet, du temps de Henri II, la garniture en fer ciselé et doré, avec figures allégoriques, a été acheté 4,030 fr. par M. Joyau.

Les prix ont été aussi élevés dans les bronzes dorés, les meubles, etc., etc.; en général, on les regarde comme excessifs. La vente totale, objets d'arts, meubles et vins fins, a produit 368,000 fr.

⁂ Une petite vente faite par M. Rouillard, expert, a mis au jour quelques bons tableaux, parmi lesquels je citerai un Paysage, par *H. Fragonard*, qui a été vendu 1,100 fr. Le portrait de Martin Rychart, par *A. Van Dyck*, 1,785 fr. Ce portrait a été gravé par

J. Neefs. Des Fleurs et des Grappes de raisin, par *Van Huysum*, 700 fr. L'Entrée d'une hôtellerie, avec de nombreuses figures, par *Pater*, 1,715 fr. Deux Esquisses de *Prudhon*, 1,030 fr. La Flagellation, par *J.-B. Tiepolo*, 1,200 fr. Un Chasseur sonnant de la trompe, par *J.-B. Weenix*, 800 fr. La vente entière a produit environ 27,000 fr. pour 69 numéros; c'est presque 400 fr. par numéro. Beaucoup de ventes plus importantes n'atteignent pas ce résultat.

⁂ Les ventes d'estampes, de dessins, d'aquarelles, sont toujours très-nombreuses. Dans les estampes, ce sont toujours les pièces du dix-huitième siècle qui ont la vogue, à quoi il faut ajouter les belles pièces de *Debucourt*. Dans une petite vente dirigée par M. Rochoux, marchand d'estampes, une pièce en couleur de ce maître, Frascati, a été vendue 76 fr., prix exorbitant; la Danse des chiens, grande pièce gravée par *Levachez*, d'après Vernet, 54 fr. Il y a une vingtaine d'années, on hésitait à prendre ces pièces-là pour 30 sous. Dans la même vente, il y avait quelques pièces d'Israël Silvestre, qui ont été très-bien vendues; les estampes de ce maître gagnent chaque jour.

⁂ Un des écrivains les plus distingués de la presse artistique a fait vendre quelques dessins et gravures, parmi lesquelles on distinguait un assez bon nombre de pièces de Rembrandt. Le temps, cet ennemi acharné de l'homme, ne me permet de parler que de ces dernières; je citerai donc, pour mémoire seulement, les dessins, parmi lesquels il y en avait de très-beaux de l'école française. Dans les estampes, l'œuvre complet du comte *Henri de Goudt*, composé de sept pièces seulement, dont l'une, la Cérès, très-rare, a été vendu 66 fr. Une pièce d'un maître anonyme de l'école italienne (Bartsch, tome XIII, page 412), l'Amour bandant les yeux à Mars attaché à un arbre, a été vendue 161 fr.; belle épreuve d'une pièce rare. Le Père de famille, par *Ad. Van Ostade*, première épreuve avant que le trait ait été renforcé, a été vendu 121 fr. Suzanne au bain, d'après *Santerre*, gravée par *Porporati*, belle épreuve avant la lettre, 47 fr. Il y aurait encore plusieurs estampes à citer, mais j'ai hâte d'arriver aux pièces de Rembrandt. Je ne puis voir une estampe de Rembrandt sans penser avec regret que nous n'avons encore que le premier volume du travail de M. Charles Blanc sur ce maître. Il m'eût été bien utile pour ce compte rendu; je n'aurais pas été embarrassé de vous parler de la pièce suivante : Portrait de Rembrandt avec l'écharpe autour du cou (B. 17, Claussin 17), épreuve d'un premier état *non décrit*. Il eût été désirable, pour les personnes éloignées de Paris,

de savoir ce qui caractérisait cet état. Je ne connais que les quatre épreuves dont parle Claussin et dont les deux premières pourraient être regardées comme épreuves d'essai. Cette épreuve a été vendue 12 fr. Il y avait d'autres portraits de Rembrandt, mais ils n'offraient rien de remarquable. Adam et Ève, épreuve de premier état, 40 fr. Abraham qui reçoit les trois anges; épreuve avec barbes, 27 fr. Le Sacrifice d'Abraham, que le catalogue, par erreur, indiquait comme étant « Abraham avec son fils Isaac, » a été vendu 28 fr. Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple. (B. 69, Cl. 73.) Tous les auteurs décrivent deux états de cette estampe; dans le premier, l'homme renversé sur le dos, à la droite de l'estampe, a le haut de la figure plus clair, la bouche plus petite et moins travaillée; on peut voir les dents blanches de cet homme. Il y a sur la semelle, restée blanche, du soulier qui chausse le pied levé en l'air, deux petits traits fins, parfaitement distincts. Comme le fait remarquer Claussin, les épreuves de cet état sont plus légères et plus brillantes que les épreuves de second état. J'en ai vu une d'un ton argenté admirable. Dans le second état, l'homme renversé a le visage beaucoup plus ombré, la bouche est plus grande et ne forme plus qu'une tache noire assez large; le soulier du pied levé en l'air est coupé par le milieu par un large trait noir, et autour on reconnaît facilement des taches d'oxydation de la planche. Les épreuves de cet état sont lourdes et ternes. Les premières épreuves sont très-rares; les autres sont excessivement communes et proviennent en partie d'un tirage moderne fait à la fin du siècle dernier.

On a donc été étonné de trouver dans la description de l'œuvre complet de Rembrandt, par M. Ch. Blanc, que ce que l'on avait jusqu'ici regardé comme étant le premier état n'était que le second, et que le premier état était les épreuves à la grande bouche, c'est-à-dire à la tache d'encre sur la bouche, que M. Ch. Blanc dit être un peu de manière noire; le trait qui coupe le soulier en deux est dû à la rouille, selon le même auteur, et non à des travaux additionnels, comme le dit Wilson; en cela, je suis de l'avis de M. Ch. Blanc. Mais il reste à expliquer comment une planche neuve a été oxydée, et à quel propos l'artiste aurait mis un peu de manière noire sur une surface d'un millimètre carré, sans qu'il y en ait trace en aucun autre endroit de la planche. Il est évident que M. Ch. Blanc a commis une erreur; il connaît trop bien les estampes pour ne pas être de l'avis général, et c'est probablement déjà fait. Je n'en aurais pas parlé, si l'auteur du catalogue de la vente n'avait reproduit l'opinion de M. Ch. Blanc, en faisant remarquer qu'elle était partagée par le sa-

vant conservateur du cabinet des estampes. L'erreur de ces messieurs doit venir de la comparaison d'une épreuve mal venue de premier état avec une bonne épreuve de second état; mais je ne voudrais d'autre preuve de la justesse de l'opinion de Bartsch, de Claussin, de Wilson, que l'épreuve exposée en vente; terne, dépouillée, elle a eu de la peine à être vendue 15 fr., et celui qui l'a achetée a fait une mauvaise affaire.

Jésus-Christ au tombeau, épreuve sur papier du Japon, 102 fr. La Descente de croix, 39 fr. Les Disciples d'Emmaüs, 37 fr. Pierre et Jean à la porte du temple (saint Pierre guérissant le paralytique), 54 fr. Le Baptême de l'eunuque, 40 fr. Saint François à genoux, 81 fr. La Jeunesse surprise par la Mort, 132 fr. La Médée, épreuve de troisième état, 90 fr. La même estampe, épreuve de troisième état, comme la précédente, mais accompagnée d'une rareté bibliographique. Cette estampe, en effet, se trouve dans un exemplaire de la tragédie de *Médée,* format in-folio, relié en parchemin et doré sur tranche : on sait que l'estampe de Rembrandt a été faite pour illustrer les exemplaires de cette tragédie, composée par le bourgmestre Six. Le livre est ici dans l'état où il est sorti des mains du libraire. Il a été vendu 200 fr. Paysan et Paysanne marchant, 50 fr. Homme méditant, 181 fr. Le Petit chien endormi, 80 fr. La Coquille, 76 fr. Gueux assis sur une motte de terre, épreuve de premier état, 33 fr. Mendiants à la porte d'une maison, 35 fr. Le Paysage aux trois arbres, 380 fr. La Chaumière au grand arbre, 96 fr. L'Homme à barbe courte et bonnet fourré, 140 fr. Portrait du jeune Haaring, 91 fr. Portrait de Jean Asselin, 146 fr. Vieillard à barbe courte, 40 fr. Vieillard chauve à courte barbe, 61 fr. Homme avec chapeau à grands bords, 58 fr. Portrait de Rembrandt, vu de face et riant, 86 fr. La Grande mariée juive, 47 fr. La Liseuse, épreuve de premier état, 131 fr. Tête de la mère de Rembrandt (B. 351, Cl. 341). Tête de la mère de Rembrandt (B. 354, Cl. 343). Enfin trois dessins de Rembrandt : l'Ange disparaissant devant Tobie, variante de la composition du Louvre, 50 fr.; deux portraits de femmes indiennes sur la même feuille, 85 fr.; croquis de tête de vieillard, 37 fr.

On peut reprocher à ce catalogue de n'avoir par caractérisé les états des pièces et surtout de ne pas avoir donné les numéros du catalogue de M. Ch. Blanc à côté de ceux de Bartsch, Claussin et Wilson.

⁂ Puisque j'en suis aux estampes de Rembrandt, je citerai celles de la vente Valardi (le catalogue portait « le chevalier A. D. de

Turin »). C'est le reste des estampes que la famille de ce marchand avait gardées. Il y en avait de fort belles qui ont été vendues très-cher, comme se vend aujourd'hui tout ce qui est beau. Le Portrait de Rembrandt aux trois moustaches a été acheté 178 fr. par M. Didot. Le Portrait de Rembrandt appuyé, 139 fr. Joseph racontant ses songes devant sa famille, épreuve avec une teinte donnée à la planche, 91 fr., achetée par M. Didot. Le Triomphe de Mardochée, belle épreuve avec beaucoup de manière noire, 201 fr. Jésus-Christ prêchant, ou la Petite tombe, épreuve de premier état, 410 fr., achetée par M. de Chambry. La même estampe, de même état, mais moins belle, 160 fr. Jésus-Christ guérissant les malades (la pièce aux cent florins), 1,230 fr. Jésus-Christ en croix entre les deux larrons (B. 79, Cl. 84), belle épreuve chargée de manière noire, 605 fr., achetée par M. Didot. La Grange à foin, 250 fr. Portrait de Clémence de Jonghe, épreuve de deuxième état, 170 fr., par M. Didot. Le même portrait, moins beau, 106 fr. Le Portrait d'Abraham France, épreuve de troisième état avec une grande marge, 700 fr. Portrait d'Ephraïm Bonus, épreuve de second état, 1,141 fr. Portrait de Utenbogaerd (le peseur d'or), épreuve de second état, 800 fr. Voilà de beaux prix. Ils n'ont pas été moindres pour les autres maîtres. Dans les estampes d'Albert Durer, la Passion de Jésus-Christ, en 16 pièces, a été achetée 180 fr. L'Homme des douleurs aux mains liées (B. 21), 200 fr. La Face de Jésus-Christ (B. 25), 91 fr. Saint Jérôme en pénitence (B. 61), 181 fr. L'Effet de la jalousie (B. 73), 182 fr. Pandore ou la Grande fortune (B. 77), avec la signature de Mariette, 120 fr. Les Offres d'amour (B. 93), épreuve renmargée, 101 fr. Les Armoiries au coq (B. 100), 100 fr. Portrait d'Erasme, de Rotterdam, 301 fr. La Mélancolie (B. 74), 80 fr.

Beaucoup de pièces ont été vendues de 50 à 60 fr. que l'on citerait avec éloge dans une autre vente; ici le temps et l'espace me manquent, car je voudrais citer encore quelques estampes d'autres maîtres. Le Titien et sa maîtresse, rare eau-forte de *Van Dyck*, épreuve de premier état, a été vendue 175 fr. Les Trois vaches au repos, par *N. Berghem*, épreuve de premier état, 130 fr. Un Paysage où se voient plusieurs ruines et sur le devant duquel sont deux femmes, par *Schelte à Bolswert*, d'après Rubens, épreuve avant la lettre, 140 fr. La Tempête, par *Claude Lorrain*, épreuve de troisième état, le papier a une couleur un peu rousse, 161 fr. Le Bouvier, par le même maître, épreuve de premier état, mais la marge du bas refaite, 485 fr. L'Adoration des Mages, par *Lucas de Leyde*, belle épreuve, mais avec une déchirure, 680 fr. La Passion de Jésus-

Christ, par le même, suite de neuf estampes avec les bordures ornementées, 675 fr., achetée par M. Hulot. La Tentation de saint Antoine, jolie pièce du même maître, 630 fr.

Les Éléphants portant des torches, par *André Manteigne*, épreuve renmargée, 325 fr. Les Soldats portant des trophées, épreuve tachée dans le haut, mais belle, par le même, 360 fr. Le Massacre des Innocents, d'*Israël de Mecken*, 301 fr. Par le même, un Rinceau d'ornements sur lequel est représenté un combat de sauvages, 180 fr. Dans les estampes de *Marc-Antoine*, la Descente de croix, d'après Raphaël, épreuve doublée, a été vendue 180 fr. Vénus accroupie (B. 313), 261 fr. Le Portrait de Raphaël, une des pièces rares de Marc-Antoine, 701 fr., achetée par Guichardot. Le Martyre de saint Barthélemy, par *J. Ribera* (l'Espagnolet), épreuve portant la signature de Mariette, 300 fr. Le Poëte, par le même, 105 fr. Le Jugement dernier, par *Martin Rota*, d'après Michel-Ange, 151 fr.

Martin Schongauer était représenté dans cette vente par quelques belles estampes. On sait combien elles sont rares. L'Adoration des Mages (B. 6) a été vendue 475 fr. Le Portement de croix, épreuve doublée et restaurée dans le haut, 411 fr. La Vierge debout, épreuve ordinaire, 300 fr. Saint Martin coupant un morceau de son manteau, 171 fr. Saint Antoine tourmenté par les démons et porté en l'air, épreuve très-rare d'un état non décrit dans Bartsch (B. 47). Elle est avant la prolongation des petits traits horizontaux jusqu'au milieu de l'estampe à gauche, et avant plusieurs traits intercalés dans le haut. Elle a été vendue 2,500 fr. quoique renmargée. Jésus-Christ tenté par le démon, par *Thierry Van Star*, 145 fr. Le catalogue contenait 367 numéros.

Je ne terminerai pas ce compte rendu sans mentionner une vente de 24 dessins qui faisaient partie de la collection de M. Van den Zande et qui étaient restés dans la famille. Deux dessins de *Boissieu* ont été vendus 820 fr. Un beau dessin de *Greuze*, la Mort d'un père de famille regretté de ses enfants, cité par Diderot dans son salon de 1769, dessin à l'encre de Chine, rehaussé de bistre, d'un très-bel effet. Il a été vendu 1,000 fr. Un dessin de *Lantara*, signé, 210 fr., Un dessin à l'encre de Chine, par *Ommeganck*, un Berger conduisant deux vaches, quelques moutons et une chèvre, 430 fr. Un Sacrifice antique, dessin à la plume et lavé de bistre, 650 fr. L'Enlèvement de Psyché, dessin aux crayons noir et blanc, par *Prudhon*, 800 fr. Il a été lithographié par Aubry-Lecomte. Enfin un très-beau dessin de *Van Huysum*, au crayon noir relevé d'encre de Chine, exécuté avec une allure des plus fines, a été vendu 310 fr. F.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

X (SUITE).

Remarquons, avant tout, que la destruction de cette abbaye par les Normands est plutôt supposée que prouvée; je ne veux pourtant pas la contester, quoique l'absence de toute notion historique à l'égard de sa restauration, absence avouée par M. Mérimée lui-même (2), soit faite pour produire de l'hésitation sur un événement en tout cas plutôt conjectural que démontré. J'y consens, néanmoins; les Normands s'emparèrent de l'abbaye et la saccagèrent; s'ensuit-il que la destruction en ait été complète et que l'église ait subi le sort des autres bâtiments?

M. Mérimée a signalé la préservation d'une tour qui remonte sans doute à l'époque carlovingienne; il a remarqué que les parements en sont intacts, et que, sur les blocs qui les composent, on voit gravée une lettre E, désignant, selon la tradition, l'ordre chronologique de la fondation de Saint-Savin, par rapport au vœu fait par Charlemagne d'élever autant d'églises et de monastères qu'il y a de lettres dans l'alphabet. Si cette tour, partie principale des fortifications de l'abbaye, c'est-à-dire des constructions les plus exposées aux attaques des ennemis et à la destruction par la guerre, a pu échapper à la ruine, pourquoi l'église aurait-elle été plus maltraitée? Ne serait-il pas logique de présumer que cette dernière, dont la destination était toute de paix, fut de préférence épargnée par les barbares, sinon en ce qui con-

(1) Voir la livraison d'avril 1860.
(2) *Loc. cit.*, pag. 425.

cerne ses richesses, au moins quant à ses murailles? Les invasions des Normands étaient passagères. Ils procédaient par coups de main, et, après le succès, se retiraient tout aussi promptement qu'ils s'étaient avancés. Le feu et le pillage pouvaient dégrader, mais non détruire de fond en comble des monuments de pierre, et une destruction entière est inadmissible, tant à cause du temps et des efforts qu'elle aurait exigés, que par la présence de cette tour, qui la dément et témoigne du contraire.

On peut donc, même l'attaque des Normands étant retenue pour vraie, croire sur de bonnes raisons à la préservation de l'église, et pour ne rien dire de l'opinion locale, qui a toujours reconnu en elle l'œuvre primitive de Charlemagne, l'aspect des lieux nous fournit, non pas de simples présomptions, mais d'excellents motifs pour abonder dans ce sens.

Premièrement, tout l'édifice — les arcades, les voûtes, les fenêtres — est d'une main-d'œuvre uniforme, et M. Mérimée avoue n'avoir pu *découvrir d'additions postérieures à la construction primitive que dans deux petites chapelles sans importance, ou plutôt une sacristie et une espèce de magasin, des deux côtés du chœur, à l'intersection des transepts* (1). La crypte ne diffère en rien dans l'*appareil,* ne montre pas de points de raccordement avec les autres substructions et est couverte de peintures *du même style que celles de la nef.* Pour admettre une reconstruction, il faudrait donc imaginer qu'aucune des parties ne soit restée debout, et non-seulement aucune des parties en élévation, mais aussi la crypte comprise dans les fondations. Comment autrement expliquer cette uniformité de travail qui a frappé M. Mérimée? Si quelques fragments de l'ancien temple eussent échappé à la ruine générale, on les aurait utilisés dans le nouveau, et, si on les avait utilisés, les yeux expérimentés de l'illustre académicien s'en seraient aperçus d'autant plus certainement, que M. Mérimée montre dans ses écrits une tendance très-marquée à attribuer à des interpolations les anomalies qu'il observe, c'est-à-dire les faits qui ne se rapportent pas absolument aux systèmes archéologiques qu'il a pris pour guide dans

(1) *Loc. cit.*, pag. 418.

ses études sur les monuments. L'aspect de la basilique, son homogénéité sont, par conséquent, contraires à la supposition d'une reconstruction, confirment la croyance du pays et justifient le silence significatif de l'histoire.

En second lieu, la séparation effective du *narthex* donne une grande apparence d'antiquité à l'église existante, car, quoiqu'il soit rigoureusement vrai qu'on puisse *citer des exemples* de cette séparation *jusque dans le treizième siècle*, elle est, dans ces exemples, plutôt *indiquée* que *réelle;* elle n'a pas, que je sache, les caractères prononcés qui sont particuliers à l'église de Saint-Savin, et que M. Mérimée a on ne peut mieux précisés dans le passage que je vais transcrire :

« A partir du chœur, une voûte en berceau, cintrée, sans arcs-« doubleaux, couvre la nef. Celle des collatéraux est d'arêtes, « mais n'a point non plus d'arcs-doubleaux. De longues co-« lonnes isolées, soutenant des arcades en plein-cintre, divisent « la nef. Maintenant, on observe un changement remarquable « dans les trois dernières travées occidentales. Au lieu de co-« lonnes isolées, ce sont des faisceaux de colonnes groupées; « elles soutiennent des arcs-doubleaux. La séparation entre les « travées orientales et occidentales est encore plus fortement « marquée par un pilier intermédiaire très-épais, carré et por-« tant une colonne engagée sur chaque face. Des arcs-doubleaux « s'y appuient et traversent même les bas côtés, qui n'en ont « qu'en ce seul point. Il est impossible de ne pas voir, dans « toute cette disposition, l'indication du narthex intérieur des « premières basiliques (1). »

Enfin, et cet argument, je l'avoue, venant se superposer aux autres, me paraît décisif; après l'an mille, la décoration par le pinceau est, de tous côtés, remplacée par la décoration sculptée; les nombreux édifices du onzième et du douzième siècle, qui s'élèvent autour de Saint-Savin, — à Poitiers, à Civray, à Charroux, etc., — fourmillent de bas-reliefs, de statues, mais ne contiennent pas de monuments importants de l'art de peindre; une seule exception existe, dans le temple de Saint-Jean de Poitiers, et les fresques qu'on y voit sont d'un autre style

(1) *Loc. cit.*, pag. 415-416.

que les fresques de Saint-Savin. Rien n'indique, d'ailleurs, qu'elles appartiennent à une époque postérieure au dixième siècle, et des indices non assez concluants engagent plutôt à penser qu'elles les précèdent; on peut donc soutenir que si la construction de l'église de Saint-Savin, où la décoration par la sculpture est à peine visible, et celle par la peinture dominante, devait être fixée après l'an mille, elle offrirait une exception rare, une exception que l'on ne saurait admettre sans preuves positives. Si, au contraire, on s'en tient à la voix populaire, à la conviction résultant de la manière des peintures, si l'on ne méprise pas les réflexions que j'ai émises, si l'on convient que les restes qui se placent sous nos yeux sont bien ceux de la décoration exécutée du temps et par les ordres de Charlemagne, on ne fait pas capricieusement de l'histoire, on s'appuie sur les lois carlovingiennes que j'ai rappelées dans ma première lettre, et sur la sollicitude reconnue du clergé à les appliquer; on demeure d'accord avec les caractères apparents du monument.

Les peintures de Saint-Savin et de Saint-Nazaire, de Vérone, datent donc, selon toute probabilité, sinon avec certitude, d'avant le dixième siècle, et celles de Saint-Urbain, de Rome, des premiers jours du onzième. Que nous présentent-elles? Deux ordres d'idées bien marqués, quoique non développés dans les mêmes proportions. Les mystères et les préceptes imposés par la foi, l'exemple des vertus et la commémoration des bienheureux sous l'invocation desquels sont placés les lieux saints. Dans Saint-Nazaire, pauvre chapelle, l'indication est sommaire; dans l'église de Saint-Urbain, le peintre se trouvant plus à l'aise, elle est plus large; à Saint-Savin, toute une encyclopédie de croyances religieuses se range dans l'ordre enseigné par le *Guide*, suit le placement rigoureux des diverses représentations et leur rapprochement symbolique. Je vais, aussi brièvement que faire se peut, mettre en relief ces vérités, par l'analyse des trois monuments.

Saint-Nazaire. La partie supérieure est entièrement remplie par le Christ assis, bénissant et présidant au temps et à la création, exprimés ici par la lune et le soleil; en face de la niche qui tient lieu de tribune, se dresse l'archange saint Michel, gardien de l'entrée du sanctuaire; au-dessus de la niche se déploie

une ville, probablement la Jérusalem céleste, et, aux deux côtés, l'Annonciation de la Vierge; au-dessous, également de chaque côté, prient saint Nazaire et saint Celse nimbés, la couronne du martyre à la main; le long des parois latérales, se succèdent les douze apôtres, six et six; enfin, dans la niche, tout en haut, la main, symbole du Père, sur la muraille, le baptême du Christ, et, par anagogie, Moïse qui fait jaillir l'eau du mont Horeb.

Saint-Urbain *à la Caffarella*. Au fond, le *Pantocrator* bénissant à la grecque, tenant le livre des Évangiles, adoré par les anges, assisté par saint Pierre et saint Paul. En face et tout à l'entour, la vie du Christ, les scènes de la Passion, le crucifiement, les miracles après la Résurrection, la légende de saint Urbain et d'autres martyrs, dont les reliques reposent sous l'autel.

Saint-Savin. « Nul doute qu'autrefois l'église n'ait été couverte « de fresques, voûtes et murailles. Çà et là, on en voit encore « des traces évidentes qui percent sous l'ignoble badigeon dont « on a barbouillé tout le chœur, le transepts, les bas côtés de « la nef, ainsi que ses arcades et leurs pendentifs (1). » Les travaux exécutés par ordre du gouvernement ont confirmé ce fait en mettant à jour une série de peintures jusqu'alors ignorées, et des fragments précieux pour notre sujet.

Non-seulement les voûtes et les murailles de cette église étincelaient des teintes les plus éclatantes et se couvraient de représentations étagées, mais les colonnes, les corniches et les rares ornements de la sculpture participaient à l'unité de la décoration, car ils étaient peints aussi, soit en imitation de marbres et de pierres précieuses, soit pour simuler les couleurs naturelles des figures et des draperies. Les lavages réitérés, en enlevant les couches superposées, ont à peu près rendu à ces objets leur aspect primitif, et un ange retiré des démolitions était enluminé dans toutes ses parties.

« Le porche, du moins la portion de voûte et de parois com- « prise entre l'arc-doubleau et le mur de la nef, présente plu- « sieurs compositions tirées de l'Apocalypse. L'arc-doubleau « était orné d'une suite de médaillons, presque tous détruits

(1) Mérimée. *Loc. cit.*, pag. 419.

« maintenant; on peut y reconnaître encore quelques-uns des « signes du zodiaque. Au-dessus de la porte qui donne dans la « nef, on voit un Christ colossal assis sur un trône et entouré « d'une gloire. Enfin, de chaque côté de la porte, on distingue « trois compartiments inférieurs représentant les apôtres; ils « sont assis, trois par trois, la tête entourée d'un nimbe et le « corps dans une espèce de gloire. Dans l'encadrement supé- « rieur, on voit trois anges qui paraissent saluer le Christ (1). »

« La voûte de la nef, à son sommet et dans le sens de la lon- « gueur, est divisée par une bordure semée de fleurs maigres et « trop petites pour la hauteur à laquelle on les voit (2). A droite « et à gauche, chaque quart de circonférence est lui-même sé- « paré par une autre ligne parallèle à la première, en sorte que « la voûte entière est divisée en quatre parties, sur lesquelles « s'étend une suite de compositions. Sur les bordures de sépa- « ration il y avait autrefois des inscriptions expliquant les su- « jets, mais la hauteur et le délabrement de la voûte ne per- « mettent de saisir qu'un petit nombre de mots..... Tous les « sujets sont tirés des premiers livres de la Bible, mais il ne « paraît pas que l'ordre chronologique ait été rigoureusement « observé (3), bien qu'en général on puisse dire que les com- « positions commencent par la gauche, et se continuent jusqu'à « l'extrémité de la rangée supérieure opposée, d'où l'on passe à « la rangée inférieure, pour recommencer de même. Dans le « narthex, le premier tableau représente la Création du monde. « La Tentation se trouve dans la même travée, mais plus bas. « Près du chœur, à gauche, Moïse reçoit les tables de la loi; « le triomphe de Joseph est en regard. L'expulsion du Paradis, « l'Arche de Noé, le Déluge, Noé montrant sa nudité à ses fils, « la construction de la tour de Babel, le Mariage de Jacob, sa

(1) Mérimée et Gérard Séguin. *Peintures de l'église de Saint-Savin*, pag. 39.

(2) Les mêmes ornements règnent sur les arcs-doubleaux du narthex; le dernier est d'assez bon goût, et rappelle par ses dessins les élégantes bordures des mosaïques antiques.

(3) Cette négligence ne doit pas étonner. Lorsqu'on représentait les faits de l'Ancien Testament comme ayant prédit les événements du Nouveau et pour montrer l'analogie existante entre les deux lois, on tenait plutôt compte du rapprochement que de l'ordre chronologique.

« mort ou celle de Joseph, Pharaon poursuivant les Israélites, « la destruction de son armée dans la mer Rouge, etc., tels « sont les principaux sujets qu'on peut reconnaître (1). »

Dans chacun des pendentifs des arcades, se dresse la figure colossale d'un prophète, debout, les bras étendus et tenant des *phylactères*, tels que le *Guide* les prescrit (2). La voûte du chœur était autrefois entièrement couverte de peintures, mais les infiltrations pluviales, suite du délabrement de la toiture, les ont fait disparaître. « Néanmoins, sur quelques rares écailles « encore adhérentes aux moellons, on a reconnu un fragment « d'un nimbe crucifère colossal; puis un autre nimbe, plus « petit, dans lequel paraissait une tête d'oiseau. C'en est assez « pour faire deviner le motif de la composition. L'oiseau nimbé « étant évidemment l'aigle de saint Jean, la voûte devait repré- « senter le Christ entouré des attributs symboliques des quatre « Évangélistes (3). »

Enfin, « à l'intérieur de la nef, au-dessus de la porte occi- « dentale, est pratiquée une assez grande niche, dans laquelle « on voit une Vierge assise, couverte de riches ornements, et « tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux (4).

« Dans la crypte, il y a deux rangées de peintures, une sur « chaque paroi, une autre sur chaque moitié de la voûte... On « y a peint une suite de compositions qui représentent la vie « des saints Savin et Cyprien, martyrisés l'un et l'autre en Poi- « tou. Dans la première, à droite, on voit les deux saints « instruits dans la religion du Christ, que bientôt ils enseignent « eux-mêmes. Plus loin, ils sont conduits devant un magistrat, « dont le nom, écrit au-dessus de sa tête, est *Lacidius;* puis, « devant, un autre personnage, vêtu de même et nommé *Maxi-* « *mus*. Ailleurs, ils sont martyrisés : on leur déchire le dos « avec des ferrements rougis; on les met dans des roues en « mouvement; on les livre à des lions qui leur lèchent les « pieds, etc. Les légendes tracées en blanc, au-dessous des

(1) MÉRIMÉE. *Voyage dans l'Ouest,* pag. 419 et suiv.

(2) Ce sont les figures découvertes à la suite des travaux exécutés par ordre du gouvernement.

(3) MÉRIMÉE et GÉRARD SÉGUIN. *Loc. cit.*, pag. 41.

(4) *Ubi supra.*

« compositions, ont disparu presque toutes..... Les noms des « saints sont toujours écrits auprès des figures qui les repré- « sentent, quelquefois horizontalement, plus souvent les lettres « disposées sur une ou plusieurs lignes verticales (1). »

Cette immense décoration historiée peut être résumée ainsi :

« Dans le vestibule (portique extérieur), le Calendrier, le « Christ et une série de sujets tirés de l'Apocalypse.

« Sur la voûte de la nef, une suite de compositions prises « dans la Genèse et dans l'Exode.

« Dans le chœur, réunis autour du Pantocrator, les saints « protecteurs de l'abbaye ou qui ont illustré la province d'Aqui- « taine.

« Dans la crypte, la légende des saints Savin et Cyprien (2). »

Que l'on compare maintenant entre elles les décorations de Saint-Nazaire, de Saint-Urbain et de Saint-Savin, et que l'on place les résultats de cette comparaison en regard des préceptes du *Guide;* on aura lieu de toucher de la main que dans l'ensemble des trois, ainsi que dans les particularités de chacune, tout suit strictement l'ordre qu'il a développé, c'est-à-dire l'esprit de ses indications, car, pour le choix des sujets appelés à le réaliser, il pouvait, il devait varier, on le sait, selon l'importance des lieux, selon la dévotion, selon la science du fondateur et de l'artiste chargé de l'exécution.

A Saint-Nazaire — dans le Christ victorieux, dans son baptême, dans l'Annonciation, dans les apôtres, dans les saints patrons et dans l'archange Michel — on a le résumé du dogme — l'incarnation, la purification par le baptême, la rédemption par la passion de Jésus (3), son triomphe sur la mort, la prédication et la diffusion de l'Évangile, la persévérance dans les bonnes œuvres

(1) Mérimée. *Voyage dans l'Ouest*, pag. 423 et suiv.

(2) Mérimée et Gérard Séguin. *Loc. cit.*, pag. 48.

(3) « L'eau qui sort du rocher frappé par Moïse est encore une image du « Christ. Le côté ouvert de Jésus lava dans ses flots les souillures des « nations, comme l'eau du rocher désaltéra les Hébreux, qui dépéris- « saient de soif. Saint Paul dit : *Et omnes* (patres nostri) *eumdem potum « spiritalem biberunt. Bibebant autem de spiritali, consequente eos, petra ; « petra autem erat Christus. (Ad Corinth.*, I, cap. X, v. 4.) Il n'est pas « jusqu'aux deux coups dont Moïse frappa le rocher avec sa baguette, qui

personnifiée par l'archange chargé de les enregistrer (1) — dans la Jérusalem céleste, récompense du bien, demeure promise aux pèlerins qui ont courageusement lutté contre les innombrables dangers de la route (2) on a la cause et l'effet de la passion soufferte — le rachat du péché, les portes du salut ouvertes encore une fois à l'espèce humaine.

A Saint-Urbain, toujours les mêmes pensées et les mêmes dispositions, mais plus de développement dans la partie historique, plus de rapports avec la destination de l'édifice, élevé sur les catacombes et consacré à la commémoration de certains martyrs.

A Saint-Savin, enfin, la doctrine chrétienne est rendue en grand détail. Pour acquérir cette conviction, il suffit de parcourir les monographies dues à la plume élégante et scientifique de M. Mérimée; je n'abuserai donc pas de la patience du lecteur en m'appesantissant sur un fait qui saute aux yeux, mais je dois insister sur la stricte conformité qui règne entre l'édifice carlovingien et les prescriptions du *Guide*, quant à la reproduction, quant à la distribution et aux emplacements des sujets principaux. Cette conformité ne peut pas être contestée. L'indication du temps (les signes du zodiaque rappelant le calendrier), les

« n'aient reçu une interprétation symbolique. On dit pendant tout le « moyen-âge :

Bis silicem virga dux percutit atque propheta;
Ictio bina ducis sunt duo ligna crucis.

« Sur les vitraux de Bourges, de Tours et du Mans qui représentent la « passion prédite par les figures de l'Ancien Testament, Moïse frappe l'eau « du rocher et regarde Jésus en croix et saignant au côté. » (DIDRON, note 1, pag. 100 du *Guide*.)

(1) *Guide*, IIIe partie, pag. 455. « A l'intérieur de la porte du temple « l'archange Michel..... Je suis soldat de Dieu et armé d'une épée. Ceux « qui entrent ici avec crainte, je les défends, je les garde, je les protége « et je les observe; mais ceux qui entrent avec un cœur impur, je les « frappe impitoyablement avec cette épée. »

(2) *Et ego Joannes vidi sanctam civitatem Jerusalem.....*

Et civitas non eget sole, neque luna, ut luceant in ea, nam claritas Dei illuminavit eam, et lucerna ejus est Agnus.

Et ambulabunt gentes in lumine ejus, et reges terræ afferent gloriam suam et honorem in illam.....

Non intrabit in eam aliquod coinquinatum, aut abominationem faciens et mendacium, nisi qui scripti sunt in libro vitæ Agni. (APOCALYP., cap. XXI, v. 2, 23, 24 et 27.)

scènes de l'Apocalypse sous le porche; le Christ adoré au-dessus de la porte de l'église; en dedans, au même endroit, le Christ enfant et la Vierge; dans le narthex, les premiers faits de la Genèse, la création, la tentation, la chute, le bannissement du Paradis terrestre. Le *Pantocrator* ou le Christ triomphant, dans le sanctuaire, au plus haut de la voûte; celle-ci couverte de l'histoire de l'Ancien Testament; le point de départ des sujets par la gauche et le point de retour par la droite; les prophètes debout dans les pendentifs; les saints dans les rangées inférieures; les phylactères, la division des compartiments, c'est comme si l'artiste ordonnateur avait eu le livre à la main, c'est comme s'il y avait puisé son inspiration, et il ne pouvait pas en être autrement (on est toujours entraîné aux mêmes conséquences), parce qu'en Grèce, ainsi que dans le Poitou, ainsi que dans le Véronais ou à Rome, l'inspiratrice était l'Église guidée par les traditions; parce que le livre trouvé par M. Didron est la codification écrite de l'art chrétien tel qu'il avait été formé par les décisions des pères, tel qu'il était, qu'il devait être exercé partout où dominait le christianisme; parce que le moine Denys n'a été que le compilateur de préceptes dont l'observation avait été invariable à partir du concile de Nicée jusqu'au temps où il vivait, de même qu'elle l'a été depuis jusqu'à la Renaissance, et qu'elle l'est encore de nos jours là où la construction et l'embellissement des édifices sacrés ne sont pas abusivement soustraits à l'influence des autorités ecclésiastiques, là où celles-ci connaissent l'importance de leur mission et sont suffisamment instruites pour la remplir convenablement (1).

(1) M. Didron, dans l'introduction au *Manuel d'Iconographie*, a raconté (pag. XXV), que dans *l'Atelier du père Macarios*, le meilleur peintre aghiriote après le père Joasaph, deux des plus jeunes élèves lisaient alternativement à haute voix dans ce *Manuel* pendant que les autres étaient à peindre, et il a avoué que cette scène lui « rappela Namatia, femme de « Namatius, évêque de Clermont en Auvergne, lisant au peintre qui déco- « rait la cathédrale, les histoires de la Bible que ce peintre devait repré- « senter. » Il me restait un souvenir assez vif quoique confus de ce paysage remarquable de Grégoire de Tours et j'ai voulu le renouveler; je lus alors *(Recueil des Hist. de France*, t. II, pag. 170) les paroles suivantes : « *Cujus conjux (Namatii) basilicam sancti Stephani suburbano murorum ædificavit. Quam cum facis colorum adornare vellet, tenebat librum in sinu suo, legens historias actionum antiquorum, pictoribus indicans quæ*

S'il m'était à présent possible de passer en revue les monuments échappés à la faux impitoyable du temps et aux dévastations des hommes, il me faudrait me répéter à l'infini, car dans tous je retrouverais les mêmes faits, le même ordre, et les mêmes représentations. Que le lecteur se reporte aux choses qu'il a vues, qu'il consulte les descriptions des basiliques répandues sur la surface du globe, et, dans des proportions plus ou moins larges, il rencontrera des compositions analogues et les différentes parties des églises recouvertes des mêmes sujets. En France, en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, en Palestine, en Grèce, la ressemblance, la reproduction, la concordance sont parfaites. Vos souvenirs s'arrêteront-ils de préférence sur les décorations par la mosaïque ou par la peinture? Saint-Marc de Venise avec les innombrables sujets qui recouvrent ses voûtes et ses coupoles jusque dans les angles les plus reculés, le péristyle et la chapelle des fonts baptismaux faisant jadis partie de l'*eso-narthex* retracera à votre mémoire l'ordre que nous avons remarqué. Saint-François d'Assise vous montrera les histoires de l'Ancien Testament à gauche, celles du

in parietibus fingere deberent. » Ainsi qu'on le voit, point dans ce passage n'est question de la Bible ni de la nature biblique des histoires destinées à orner les murs de l'église. Il y est dit en termes génériques *tenebat librum*, ce qui ne paraît pas se rapporter à un livre qu'on ne nommait pas en ces siècles sans des marques d'un grand respect, et qu'une femme, fût-elle la femme d'un évêque, n'aurait pas certes osé tenir négligemment caché dans le sein : *in sinu suo.* Il me paraît plutôt résulter de la contexture de la phrase, qu'il s'agissait d'un livre technique, spécial, où la *Numatia* puisait l'ordre des représentations et le mode de représenter *quæ in parietibus fingere deberent.* Ne pourrait-on voir dans ce livre un *Manuel* déjà compilé, et dans les lectures de la sainte femme, un rapport intime avec les lectures des deux élèves du père Macarios? Objectera-t-on l'âge trop reculé? Mais il ne faudrait pas perdre de vue le traité *de Compositionibus ad tingenda Musiva, Pelles, et alia, ad deaurandum ferrum, ad Mineralia, ad Chrysographiam, ad glutina quædam conficienda, etc.*, extrait par Muratori d'un code du chapitre de Lucques et cité déjà par moi dans la XIIe lettre. Ce traité que les remarques de Mabillon placent avant Charles-Magne, ou tout au plus en son temps, est une preuve évidente que dans les siècles les plus reculés et les plus barbares, les compilations relatives à l'art ne faisaient pas défaut. Je livre au lecteur ces réflexions; on réunira peut-être par la suite des documents qui aideront à les confirmer; il suffit à notre époque de mettre les érudits sur la trace d'une question intéressante pour qu'elle attire au plus tôt leur attention et les porte à vouloir la résoudre.

Nouveau à droite, le triomphe du Christ à l'orient, celui de la Vierge à l'occident, la division par rangées, les évangélistes, les apôtres, les saints patrons aux places désignées. A la chapelle de Ramersdof, près Bonn, édifice du XIIIe siècle, la Genèse, la vie du Sauveur et sa Passion, sa Résurrection et son Ascension au ciel, le couronnement de la Vierge et le jugement dernier, suivent la succession tracée par le *Guide* (1). A Saint-Michel-de-Loubezon (Lot), dans quatre travées encore couvertes des peintures du XVe siècle; à Cologne, dans le chœur de la cathédrale; dans les fresques de l'église de Saint-Jean à Gorcum (Gornichem), au pays de Gueldre, fresques qui datent sans doute du XIVe siècle, les artistes se sont soumis aux mêmes règles. Après la Renaissance, vous trouverez le plafond de la chapelle Sixtine, cette machine miraculeuse devant laquelle l'esprit reste confondu, et ses trois séries de compartiments où les sujets de la voûte de Saint-Savin, ses prophètes réapparaissent, mais avec la grandeur qu'a pu leur donner le génie le plus puissant des temps modernes. Vous trouverez aussi les coupoles du Dôme et de Saint-Jean de Parme avec leurs cieux ouverts pour recevoir la Mère de Dieu, ou pour montrer la gloire divine au solitaire de Patmos, ravi en extase (2). Celle de Saint-Andrea della Valle, à Rome, un des meilleurs ouvrages de Lanfranco, étagée sur les quatre Évangélistes qui s'élancent des pendentifs, chefs-d'œuvre du Dominiquin, et à l'imitation de ces monuments, vrais prodiges, dont les deux premiers signalent l'avancement du nouvel art de l'Europe, s'offriront à vous des sujets semblables, fixés à la même place, échappés par routine, involontairement, si on peut le dire, de l'imagination des peintres, obéissant sans s'en douter à des lois inflexibles, suivant la route tracée par ceux de leurs devanciers qui, par des travaux barbares, ont compromis, à entendre les jugements hasardés dont ils ont été victimes, l'honneur de la peinture et de l'humaine intelligence.

Vous déciderez-vous, au contraire, à former votre conviction sur les œuvres de la sculpture? Votre tâche sera plus facile, car, il est impossible de s'y méprendre, à part de légères modifica-

(1) SCHNAYE. *Vom Rhein, herausgegeben von Gottfried Kinkel* 1847.

(2) Les plus fameuses compositions du Corrége, malheureusement presque perdues.

tions adoptées pour lier les représentations à l'invocation de l'église, pour satisfaire certaines dévotions spéciales aux localités, les bas-reliefs, les statues, les lieux qu'ils occupent dans les façades, dans les portiques, dans les voussures, dans les moindres recoins des édifices sont scrupuleusement en rapport avec l'ordre que nous avons analysé dans le *Guide,* que nous avons vu strictement observé dans les exemples choisis, notamment sur les murs de la cathédrale de Chartres et sur les voûtes de Saint-Savin. Ce fait se manifeste à nous uniformément; tous les écrivains qui ont eu occasion de toucher à ces matières, l'ont reconnu sans hésiter; aucun ne l'a contesté. Je puis donc conclure hardiment qu'une conformité étudiée, constante, a présidé à l'embellissement par les images des monuments de l'art chrétien, qu'une même inspiration les a animés de son souffle créateur, que les artistes ont obéi à des lois indépendantes des influences locales, partant d'un centre, arbitre suprême en pareilles matières, de qui et par qui tout émanait, d'où se répandaient sur la terre chrétienne les progrès acquis aux arts, tant les progrès de l'invention, que de l'exécution matérielle.

Pour en finir avec la revue des moyens adoptés par l'architecture, afin d'obtenir l'expression de l'idée constitutive de chacun des monuments qu'elle prenait à élever, il ne me reste plus qu'à dire un mot du symbolisme attaché aux ornements, puisqu'il me semble avoir sinon épuisé, au moins élucidé suffisamment ce qui concerne le symbolisme des figures géométriques, des nombres et des représentations peintes ou sculptées.

On s'est longtemps demandé par quels caprices ou par quelle erreur de l'esprit, des formes simples et symétriques de l'art grec et romain, de celles rudes, entrelacées, enroulées de l'art byzantin on en était arrivé aux fioritures des ornements de l'art roman et ogival, et quelle pouvait être la source où avaient puisé tous ces faiseurs de rinceaux de feuillages, de feuillages seuls, de fruits et de fleurs; quelle pouvait être la signification de tant d'êtres réels ou imaginaires qu'on répandait de toute part sur les chapiteaux, sur les corniches, sur les pans de murs, sur les pendentifs des voûtes avec une prodigalité peu rationnelle, mais presque toujours élégante. Ne trouvant pas une réponse catégorique, l'explication sensée de cette grande variété de types

on s'est, expédient facile, rejeté sur la dépravation du sentiment de l'art, sur l'afféterie prétentieuse et puérile d'un goût barbare qui, faute de mieux, se plaisait à la richesse exagérée des accessoires et à la minutie de l'exécution.

Comme toujours, cette solution est fausse; le choix des formes des ornements et leur variété ressortent du même principe, de l'intention d'exprimer les vérités chrétiennes, et concourent, avec les moyens que nous avons déjà examinés, au complément de l'instruction qu'on se proposait de donner aux fidèles par les arrangements matériels, par l'aspect des lieux mêmes où ils se réunissaient pour offrir leurs prières à Dieu.

Dans la lettre quatrième, en définissant le symbolisme, en parlant de ses origines, j'ai laissé apercevoir que les objets naturels avaient dès le principe participé à la composition du langage destiné à atteindre ce but, à faciliter la communication des idées entre initiés.

Les sarcophages, les autres produits du premier art chrétien étalent en effet une nombreuse série de fleurs, de feuilles, de fruits, d'animaux réels ou fabuleux, employés à exprimer quelques-unes des croyances religieuses. A l'inspection de ces monuments primitifs on s'aperçoit, il est vrai, qu'il y a des tâtonnements, que les règles ne sont pas fixées, qu'on les recherche et qu'on se consulte avant de se prononcer définitivement. On s'aperçoit qu'on craignait le rapprochement des habitudes païennes, qu'on s'essayait, je l'ai déjà dit, à en éloigner l'analogie. Mais le temps a respecté des documents qui nous apprennent qu'au VIe siècle, surtout au VIIe, l'incertitude en disparaissant avait fait place à une entente complète et générale.

L'un de ces documents est l'œuvre presque entier d'Isidore de Séville qui, comme on le sait, est mort en 636; et l'autre, bien plus utile à la démonstration que je poursuis, est tout le LIBER ADNOTATIONUM de saint Hildephonse, spécialement la seconde partie. *De itinere deserti quo pergitur post baptismum* (1).

Soit dans le *liber differentiarum,* soit dans ses *Etymologia,* surtout dans les *Quæstiones in Exodum,* et dans ses disputes *contra Judæos,* saint Isidore s'est donné la tâche d'expliquer la

(1) S. Hildephonse, évêque de Tolède, est passé à meilleure vie en 667.

valeur mystique des faits racontés, des mots et des images employés dans les livres de l'Ancien Testament; en fouillant dans ces traités, je serais parvenu à fixer et à coordonner la signification de presque toutes les formes empruntées à la nature ou imaginées pour reproduire par les ornements ces explications ou pour exprimer les rapports qui rattachent les doctrines du dogme à celles de la morale; ce lourd travail m'est, Dieu merci, épargné, car, sinon aussi complet qu'on pourrait le déduire des écrits du saint évêque de Séville, on le rencontre en partie tout fait dans le traité de saint Hidelphonse, et cette partie est plus que suffisante à fournir la preuve spéciale dont je suis en quête et qui n'aura pas contre elle les mêmes présomptions d'interprétations partiales ou forcées qu'auraient rencontrées, sans doute, les raisonnements et les déductions auxquels j'aurais dû me livrer (1).

Je prends donc le *liber II adnotationum* et j'y vois que, du chapitre XXIX au chapitre LXXI, saint Hildephonse explique le sens attaché par l'Église à certaines plantes, à certaines fleurs et à certains animaux. Ces plantes, ces fleurs, ces animaux sont ceux que les sculpteurs et les peintres reproduisirent dans ces méandres merveilleux qui ont été considérés jusqu'à présent comme se mouvant capricieusement dans l'espace et n'étant importunés par aucune contrainte, mais qui, par cette révélation, deviennent les membres d'une idée complexe et les accessoires soumis d'un grand système.

Les omissions du livre de saint Hildephonse ne contredisent en rien l'exactitude de l'enseignement qui en découle; ainsi que je l'ai dit, saint Isidore va plus loin et embrasse dans ses discours un nombre plus considérable d'objets, et, si je devais écrire à fond sur cette importante matière, les liturgistes et les livres des Pères me fourniraient de quoi amplement remplir les

(1) Qu'il me soit permis de dire une fois de plus, qu'à propos d'iconologie, il s'agit de constater que tel fait a existé ou existe et non pas de justifier ou de critiquer les raisonnements qui lui ont donné l'existence. La rage de discuter sur la rationalité des causes, a conduit souvent à dénier des effets indéniables, a propagé des erreurs qui ont appelé d'autres erreurs et qui, de chute en chute, ont abouti à confondre les suppositions avec les faits, à obscurcir la vérité, à la dénaturer, à la faire disparaître.

vides laissés par les deux évêques du septième siècle, de manière que pas une des formes ciselées ou coloriées ne resterait sans recevoir un sens symbolique. Il faut également réfléchir à ce que j'ai fait observer (1) sur les changements survenus à l'occasion de la plus libre exaltation de certains mystères ou de la propagation de certaines dévotions spéciales et de l'introduction de signes nouveaux provoquée par ces événements. Le trèfle et ses composés, symboles trinitaires, rentrent particulièrement dans cette catégorie. Du reste, le témoignage explicite, irrécusable, de saint Hildephonse donne à mes propositions une base tellement solide, se combine tellement avec toute la théorie que j'ai exposée, qu'elles n'ont plus à redouter une contradiction plausible, et, en mettant en évidence le principe, le généralisent et en font ressortir les conséquences. Voici maintenant l'aperçu sommaire des interprétations contenues dans les chapitres que j'ai indiqués.

« *De la signification de la verge* (2). La résurrection du Christ « est représentée par la verge qui se couvrit de fleurs après avoir « été coupée. La verge est la chair du Sauveur, roi de toutes les « choses; les fleurs indiquent la merveille de la résurrection et « la gloire réservée à l'universalité des rédimés.

« *De la signification de la fleur et du lis.* La fleur des champs « et le lis de la vallée expriment la splendeur du Christ nais- « sant du corps d'une vierge, et celle des Vierges qui se donnent « à lui en humilité.

« *De la signification de la vigne.* » Elle est trop connue pour qu'il soit besoin de rapporter la traduction du texte du saint docteur.

« *De la signification de la grenade.* La grenade exprime la

(1) Lettre VIIe.

(2) Qu'on veuille avoir égard à la force de l'expression latine *de significatione* dont il est fait usage par l'écrivain sacré. C'est bien par cette parole dire : Quand on vous parlera de tel objet, ou quand vous le verrez représenté, ce nom, ce signe exciteront en vous la pensée, *signifieront* pour vous tel ou tel point de la doctrine qui s'y trouve caché et qui dans votre esprit doit se confondre avec eux. J'omets la numération des chapitres, car je n'ai pas l'intention de les reproduire tous. Comme je l'ai dit, il y en a quarante-trois du chap. XXIX au chap. LXXI inclusivement.

« perfection de l'Église (1) ; par ses graines, elle indique l'indi-
« vidualité de chacun des fidèles ramenée à une seule unité,
« séparée dans la différence des mérites, mais réunie dans la
« conformité de la foi ; par sa couleur, elle rappelle la couleur
« du sang du Christ et l'éternelle béatitude conquise par son
« effusion. »

Je crois qu'il suffit de ces exemples pour avoir une idée du surplus. Je me bornerai donc à transcrire la simple nomenclature de quelques-uns des autres chapitres. Nous y voyons la *signification mystique* du cèdre, de l'épine, du myrte, du sénevé, de l'olive, du sapin, de l'orme, du buis, du pin, du cyprès, du roseau, du jonc, de la rose, du lis et de la violette, de l'hysope, etc.; et puis la *signification mystique* de la colombe, du pélican, de la chouette, du passereau, de l'aigle, de l'hirondelle, du phénix, etc.; et puis enfin la *signification mystique* du serpent, des deux lions, du loup et de la brebis, de l'agneau, du cerf, du cheval (2), etc. N'est-ce pas avoir transcrit la nomenclature de la presque totalité des formes appliquées à l'ornementation dans les édifices religieux du moyen âge, plus sobrement dans ceux du style roman, à profusion dans ceux du style ogival? Et il ne me serait pas impossible, après avoir mis en regard des affirmations de ces docteurs les textes des écritures saintes sur lesquelles elles sont appuyées (3), d'indiquer les monuments où les

(1) Église est prise ici dans l'acception figurée, c'est-à-dire pour la communion des fidèles.

(2) On peut consulter le *liber adnotationum* de S. Hildephonse dans le vol. VI BALUZII *Miscellaneorum*, Paris, 1713.

(3) MATTHEI Evang. cap. XIII, 31 et 32. *Simile est regnum cœlorum grano* SINAPIS, *quod accipiens homo seminavit in agro suo : quod minimum quidem est omnibus seminibus : cum autem creverit, majus est omnibus oleribus, et fit arbor, ita ut volucres cœli veniant, et habitent in ramis ejus.* JOANNIS Evang. cap. XV, v. 1 et 2. « *Ego sum* VITIS *vera : et Pater meus agricola est. Omnem palmitem in me non ferentem fructum, tollet eum : et omnem qui fert fructum, purgabit eum, ut fructum plus afferat.* » PSAL. 102, v. 5. *Renovabitur ut* AQUILÆ *juventus tua.* Pour la signification de l'aigle, St Hildephonse s'appuie sur le texte bien connu : « *Suscepi vos tanquam pullos, tanquam sub alas* AQUILÆ *et applicavi vos ad me* » et pour celle des colombes sur l'autre : « *Estote simplices sicut* COLUMBÆ. » JOANNIS EV. cap. III, v. 14 et 15. *Sicut Moses exaltavit* SERPENTEM *in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum non pereat, sed habeat vitam æternam.* » APOCALYPS. « *Vicit* LEO *de tribu Juda.* » MATTHÆI

objets dont il est question ont été sculptés ou peints dans l'intention évidente de leur faire exprimer le sens symbolique qui leur a été attribué (1).

Evang., cap. X, v. 16 : « *Ecce ego mitto vos sicut* OVES *in medio* LUPORUM. *Estote ergo prudentes sicut* SERPENTES *et simplices sicut* COLUMBÆ. » Je répète que le choix de chaque symbole et son interprétation pourraient être justifiés par un ou plusieurs textes des livres sacrés et par un nombre infini de citations puisées dans les ouvrages des plus illustres docteurs de l'Église.

(1) Je puiserai dans les *Études sur l'Allemagne,* par M. Michiels (Bruxelles, 1845, pag. 71), un des mille exemples de la profonde corrélation qui, dans l'art du moyen-âge, unissait les formes à la pensée. « Une guirlande d'une « délicatesse merveilleuse longe dans toute sa périphérie l'ogive la plus « extérieure de la porte à droite de la cathédrale de Strasbourg. Le feuil- « lage choisi par l'artiste est celui du figuier à trois lobes, et ce choix « prouve une grande finesse d'esprit en même temps qu'une exacte con- « naissance des livres sacrés. En effet, dans l'Évangile selon S. Matthieu, « où Jésus annonce la prochaine consommation des siècles, après avoir « décrit les signes qui précéderont sa venue, il ajoute : *Ab arbore fici* « *discite parabolam : cum jam ramus ejus tener fuerit et folia nata, scitis* « *quia prope est æstas : ita et vos, cum videritis hæc omnia, scitote quia* « *prope est in januis.* La guirlande mentionnée est, comme on le voit, une « espèce d'arme parlante; elle sert de préface et d'avertissement aux « scènes qu'elle encadre, de prologue au jugement sans appel. »

Le *Guide du Mont Athos* nous fournit à son tour un exemple aussi positif du rapport que les ornements des monuments ont avec les doctrines. J'y lis au commencement de la troisième partie « *de la distribution des sujets,* » pag. 424, les paroles suivantes : « Entre les Évangélistes et au som- « met des archivoltes de ces voûtes, faites, à l'orient, le saint voile ; vis-à- « vis le saint vase ; du côté droit, Jésus-Christ, tenant l'Évangile et disant : « Je suis la vigne et vous, vous êtes les branches; » du côté gauche, « Emmanuel tenant un cartel avec ces mots : « L'Esprit du Seigneur est « sur moi; c'est pour cela qu'il m'a oint. » De ces quatre sujets *faites* « *sortir des branches de vigne, partant du bas, où sont les Evangélistes, et* « *montant jusqu'aux angles des pendentifs,* POUR ENTRELACER LES APÔTRES « DANS DES RINCEAUX. » Voilà certes des encadrements qu'un spectateur peu attentif attribuerait volontiers à la fantaisie du peintre et qui pourtant sont liés au sujet principal, l'expliquent et le complètent. Il n'est pas rare de rencontrer dans les églises construites ou restaurées après la Renaissance, la continuation du symbolisme par les ornements : le lis aux chapelles dédiées à la Vierge, les palmes aux autels des Martyrs sont dus toujours à l'intention d'exprimer ou d'éveiller une idée consacrée, et les corniches, les colonnes, les plafonds chargés de ces emblèmes, de monogrammes et d'autres ornements symboliques constatent une fois de plus que la puissance de la tradition et des usages établis dans l'Église et par l'Église a été plus forte que ne l'ont été même les caprices d'artistes aussi rebelles à toute contrainte que les Bernin, les Borromini, les Guarini et la longue phalange des maniéristes, n'importe la nationalité à laquelle ils ont appartenu.

On m'objectera peut-être qu'au milieu de ces formes caractérisées et d'autres, qui, pour avoir été omises dans la nomenclature de saint Hildephonse, ne rentrent pas moins dans la classe des symboles appelés à exprimer une idée religieuse, telle que les épis, les poissons, etc.; on m'objectera, dis-je, qu'on en voit une foule, la feuille de chardon, de l'acanthe, par exemple, ou des végétations et des animaux fantastiques, lesquels occupent à leur tour une large place dans les embellissements des monuments chrétiens, et n'ayant pas une signification définie, contredisent par leur présence l'inaltérabilité du principe que je soutiens avoir dominé, et contredisent aussi la soumission absolue de l'art à ce même principe. L'objection serait spécieuse, mais non concluante.

L'art chrétien s'est élevé sur l'art du paganisme; il a marqué de son empreinte, il a approprié à son génie les types qui lui convenaient; il n'a pas exclu systématiquement tout ce qui avait vécu avant lui; au contraire, il se l'est assimilé chaque fois qu'il l'a jugé convenable et inoffensif. Les membres des corniches, les ornements des bases, des chapiteaux autres que les historiés, sont de ce nombre, et la feuille d'acanthe ou les crochets ne sont pas plus en contradiction avec les vérités que je fais revivre que ne le sont les modillons, les tores, les cannelures et les autres détails, imitations plus ou moins fidèles des modèles antiques. Dans le cas de leur adoption, le symbolisme a été exclu des parties qu'ils embellissent, parce qu'il avait été placé ailleurs ou dépendait d'une autre série de faits. Quant aux formes fantastiques, les animaux ont tantôt une signification connue, tantôt une signification qui, si elle ne l'est pas pour nous, n'en existe probablement pas moins (1).

Il faut dire aussi que les végétaux et les monstres n'acquièrent le plus souvent une apparence bizarre que par suite de l'insuffisance de l'ouvrier à bien rendre des types naturels, sans

(1) On verra plus loin l'hypothèse que je hasarde sur la signification de certains bas-reliefs, *l'âne qui veille, la truie qui file, les coqs qui enterrent le renard*, etc. Quelle que soit sa valeur, l'avoir proposée ouvrira, je l'espère, une nouvelle voie aux recherches des savants, et ces recherches conduiront ou à la confirmer, ou à la connaissance de la vérité que je n'aurai pas su deviner.

compter que, vers les derniers temps, quand l'art, préludant à la réforme, tendait déjà à devenir personnel, à s'émanciper, il est survenu des écarts, non-seulement parce que les artistes se donnaient une plus grande liberté, mais encore du consentement, au moins tacite, de certains *maîtres de l'œuvre* qui, quoique appartenant au clergé, étaient gagnés à l'entraînement général et se laissaient aller à l'imitation de l'antiquité classique et à l'étude des manuscrits de Vitruve, récemment découverts.

En effet, les feuillages laciniés, frisés, déchiquetés du chardon, des choux frisés, des mauves, des houx, des chicorées, qui s'enroulent en crosses ou rampent, en s'épanouissant, sur les pinacles, sur les frontons, sur l'archivolte des fenêtres, sur les nervures des voûtes, n'apparaissent qu'à la chute de l'art chrétien, quand cet art s'en va, quand l'enthousiasme religieux expire, quand la simplicité sublime et la gravité élégante cèdent la place aux frivolités vulgaires, aux luttes mercenaires des maîtres maçons et des ouvriers ne travaillant plus qu'à beaux deniers comptants, se faisant un titre de gloire et de gagne-pain de la minutie des difficultés vaincues. C'est ainsi que l'objection avancée dans l'espoir de combattre mon opinion se transformerait en un argument à son appui ; car, si la déviation des principes ne se manifeste qu'à la révolution qui détruit l'art chrétien, c'est que la nature de celui-ci était tellement bien un composé de ces mêmes principes, que l'existence de l'un ne fut plus possible lorsqu'on se prit à négliger la stricte observation des autres.

Ou je me fais une étrange illusion, ou l'analyse des éléments constitutifs des lois de l'architecture et des autres arts du christianisme, telle que je viens de l'ébaucher, a répondu, malgré l'inexpérience de l'écrivain, à l'espoir que j'avais conçu en m'y livrant, et le merveilleux des faits historiques signalés dans ma sixième lettre commence à disparaître devant les résultats produits par mes patientes recherches. Il nous est donné désormais de nous rendre compte de l'action par laquelle les deux styles grec-roman et ogival se répandirent et disparurent presque subitement, quelle fut leur raison d'être, par quels progrès et sous quelle inspiration ils parvinrent à la hauteur qui nous frappe d'étonnement, qui nous donne la mesure des ressources de l'esprit humain exalté par un noble sentiment. Le voile se détache

déjà de nos yeux, mais il tombera tout à fait si de notions abstraites, pour ainsi dire, si de l'esquisse imparfaite des causes, nous portons notre attention sur leur application et sur leur travail d'enfantement. Il tombera lorsque après avoir saisi la main ouvrière cachée dans l'ombre, lorsque après avoir retiré de l'oubli les vieilles institutions, les vieilles méthodes, le secret des métiers, nous assisterons par la pensée à la construction des monuments, depuis les épures des plans, l'élévation des murs, la pose des charpentes, jusqu'à la gravure des dentelles délicates, au calque et à l'enluminure des peintures fantasques dont on les a recouverts et qui les font resplendir ; enfin, lorsque nous aurons aperçu par quelle pente insensible, progressive, identique, partout où la civilisation chrétienne s'était introduite et avait pris racine, l'art, dégagé de ses imperfections, conquit une beauté, une noblesse adaptées à son but, à la pensée qui l'inspirait, beauté et noblesse qu'il devait encore une fois laisser perdre et confondre dans l'imitation maniérée des arts du paganisme. J'aborde des régions presque inexplorées et j'invoque l'indulgence de ceux qui persisteront à me suivre dans la carrière aride que les nécessités du sujet ont ouverte devant moi.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite à un prochain numéro.)

DE L'IDÉALISME ET DU RÉALISME

DANS LES ARTS.

On est convenu d'appeler réalisme dans les arts ce système esthétique qui ne voit dans les choses que ce qu'elles offrent à notre regard physique, contrairement à l'idéalisme, dont les tendances consistent à voir l'invisible sous le visible. D'après le réaliste, le beau est dans la copie exacte des scènes ou des objets naturels; pour l'idéaliste, il est dans le choix et l'arrangement de ces objets, ou plutôt dans la pensée qui anime la composition.

Pour nous, commençons par le proclamer, l'aspect des objets est bien plus subjectif qu'objectif. La perception des choses se fait par le médium de l'œil; mais l'œil n'est que l'instrument, et l'âme, en qui se fait la perception, a le pouvoir de faire son instrument ce qu'il veut qu'il soit. *Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tuum lucidum erit. Si autem oculus tuus fuerit nequam, totum corpus tuum tenebrosum erit.* (Matth. VII, 22 et 23.) O admirable fécondité de la parole du divin maître, laquelle trouve son application dans tous les ordres de l'activité intellectuelle et morale! Oui, notre œil est la lumière de notre corps, même au point de vue des arts. Que de degrés, que de variétés de clairvoyance, depuis l'homme esclave des sens et de la matière, pour qui la nature est une lettre morte, une pétrification, jusqu'à l'homme régénéré, sanctifié par la méditation et la prière, qui transforme et vivifie la nature elle-même! Le grand spectacle de la création parle à tous les cœurs un langage différent, rien n'est plus vrai; et voilà pourquoi il y a l'idéalisme et le réalisme des arts, comme il y a l'idéalisme et le matérialisme philosophique. Il nous importe d'examiner l'un et l'autre au double point de vue de leur développement dans l'individu et dans le milieu social dont ils subissent l'influence.

Ne vous êtes-vous jamais arrêté, au milieu de la foule, devant

une de ces grandes scènes dont la nature est si prodigue? Et alors, ne vous est-il pas arrivé de noter les impressions reçues par chacun du spectacle qu'il avait sous les yeux? Que de variétés, que de contrastes, depuis l'œil qui voit non-seulement les détails, mais l'ensemble, non-seulement l'ensemble, mais les harmonies, jusqu'à l'œil qui ne sait plus coordonner et ne fait de la nature qu'un stérile inventaire! Quelle distance plus grande encore, de l'œil qui voit au delà des surfaces, qui voit au delà des corps et pénètre le sens divin de la création, jusqu'à celui qui n'aperçoit que le côté trivial et grossier des choses!

Eh bien, les mêmes différences, les mêmes oppositions peuvent exister dans une même vie, dans un même individu. Il est trop certain que l'homme peut descendre des hauteurs de la perception la plus transcendante dans les ténèbres de la vue matérielle et brutale. L'histoire de cette transformation est l'histoire même des misères morales de l'homme. Lorsque, négligeant l'attrait divin, l'homme se complait trop exclusivement dans les choses qui sont hors de Dieu, sa vue s'obscurcit dans la proportion de ses décadences. Il peut ainsi parcourir toute l'échelle dont le sommet est la vie en Dieu, et le plus bas échelon la vie dans la fange des sales voluptés. Descendu là, il ne voit plus rien sous son véritable aspect : la création ne s'offre plus que mutilée à son regard terni. Resserrée, concentrée dans l'objet de sa convoitise, sa pensée n'a plus d'élan ni de ressort pour les grandes choses; ou plutôt, il n'y a plus de pensée; la vie morale est éteinte; la vie du corps, seule, conserve encore sa brutale énergie.

Et dire qu'il y a des moments où non-seulement quelques individus en sont là, mais où toute la société vit de cette vie et se roule dans cet abîme! Oui, après certaines époques où la vie supérieure, la vie de l'âme circule à flots dans le corps social, il en est d'autres où l'humanité tout entière semble errer volontairement dans les ténèbres. C'est ce spectacle qu'il faut contempler de près, pour comprendre la question de l'art dans ses deux termes extrêmes.

Quand on suit l'histoire de l'humanité, on est frappé de voir l'action, tantôt simultanée, tantôt successive de deux principes opposés, l'enthousiasme et l'esprit railleur, la foi et le scepti-

cisme. Cette double action se forme, se développe et s'épanouit avec l'âge dans le corps social, comme dans l'individu, jusqu'au moment où, chez l'un comme chez l'autre, elle se repose définitivement dans la vérité ou dans l'erreur. Ainsi, il y a des siècles de foi et des siècles d'incrédulité, des siècles voués à tous les instincts généreux et des siècles livrés à toutes les mauvaises passions; il y a des siècles où les noms de Dieu, de patrie, d'honneur font frémir d'un saint zèle l'âme entière des peuples, et il en est d'autres où les consciences ne répondent qu'aux cris de l'intérêt personnel et de la volupté. De là, dans les lettres et dans les arts, tous les degrés d'expression que nous avons signalés plus haut. Ainsi, à côté de la pensée chevaleresque, patriotique et religieuse qui a produit les poëmes héroïques, les mystères et les grands ouvrages catholiques du XVIIe siècle, l'œil de la critique aperçoit la pensée raisonneuse, caustique, satirique et souvent dissolvante qui a créé les poëmes allégoriques, les fabliaux, les farces et les soties, les compositions rabelaisiennes et marotiques, et enfin, au XVIIIe siècle, tous les désordres de l'esprit et du cœur.

L'histoire des arts présente des phénomènes identiques : même dans l'antiquité, dans ce milieu païen qui souillait et viciait toutes choses, l'homme n'a jamais pu détruire complétement la pensée de Dieu, et, à côté des orgies de la pensée, des reproductions de la vie sensuelle, l'observateur aperçoit avec plaisir certains nobles élans de l'âme, une certaine présence de la vie supérieure. En un mot, si le réalisme a régné sans frein et sans limites dans le domaine de l'art, c'est surtout aux époques de décadence, et l'idéalisme a eu, même sous le polythéisme, ses jours de gloire et d'influence. En effet, le Jupiter Olympien, l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Milo et les bas-reliefs du Parthénon, pour n'appartenir pas aux doctrines les plus élevées, n'en sont pas moins des œuvres où l'idéalisme domine, des œuvres qui font honneur au siècle et à l'artiste qui les ont produites, sans le secours de cette lumière supérieure dont le christianisme a inondé toutes les âmes.

L'Évangile, en transformant le monde moral, devait transformer, élever le monde de la pensée, et donner à la langue des arts une signification et une puissance qu'elle n'avait pas dans le

monde antique. Mais, comme il est dans la nature de toutes choses que l'étendue et l'intensité du mouvement dans la réaction sont en proportion de ce qu'elles ont été dans l'action même, il est malheureusement arrivé dans la peinture et dans la sculpture ce qui est arrivé dans la philosophie, dans la littérature et, nous allions dire, dans la politique, c'est que, après s'être élevé à la plus haute expression de l'idée religieuse, l'art devait descendre jusqu'au dernier degré du réalisme, et exclure systématiquement Dieu de son domaine. C'est là, jusqu'à un certain point, que nous en sommes aujourd'hui.

Avant de regarder en face cette triste situation, d'en scruter les causes et d'en conjurer, s'il se peut, les dangers, reposons-nous dans ces beaux âges de la foi, qui ont tant fait pour la gloire de l'humanité, et dont le génie esthétique n'est plus contesté que par l'ignorance ou la mauvaise foi. Découvrir et constater les influences qui ont agi sur cette germination universelle de tant d'œuvres d'élite, ce sera constater en même temps ce qui a manqué à d'autres époques et ce qui manque aussi à la nôtre.

Il fut un temps où, sur les rives majestueuses du Rhin, sur les montagnes parfumées de l'Ombrie et dans les villes opulentes de la Flandre, florissaient de pieuses écoles dont le pinceau délicat, traduisant les élans les plus sublimes de la pensée, s'était élevé jusqu'à l'ascétique de l'expression. Fiesole, Gentile de Fabriano et le Pérugin, en Italie, résument toutes les qualités, nous allions dire toutes les délices du genre. On sait les merveilles de notre Memling, et le voyageur qui, dans un séjour à Bruges, s'est arrêté quelque temps à l'hôpital Saint-Jean, n'a pu, s'il sent le beau, s'arracher sans peine à tant de gracieuses figures semées par la main de l'artiste sur la châsse de Sainte-Ursule, comme pour nous révéler toutes les émotions de l'âme chrétienne. Si l'on nous demande quelle est la source, quel est le principe de l'effet produit par ces belles peintures, nous dirons que c'est, pardessus tout, l'expression; nous pourrions même dire que c'est l'expression toute seule, en étendant l'acception de ce mot à l'attitude et à l'ordonnance de tous les personnages; mais nous préférons la borner au siége extérieur de l'âme, à la figure. Oui, le charme, la force, la puissance de cet art chrétien, c'est l'expression, l'expression qui creuse un abîme entre l'art païen et

l'art chrétien (1), l'expression à laquelle les procédés matériels n'arriveront jamais, et pour laquelle l'âme doit, si nous pouvons le dire, conduire la main de l'artiste. Outre les belles compositions de Memling, nous avons à Bruges quatre pages d'un mérite supérieur, quoique appartenant à des dates différentes, et qui sont à elles seules une démonstration sensible de la supériorité que s'est faite l'art de la peinture sous l'influence de l'idée chrétienne. L'une est le fameux tableau attribué à Gérard Van der Meeren et qui représente diverses scènes de la Passion du Sauveur. Sans éclat dans la couleur, sans art dans la composition, sans grâce et souvent sans correction dans le dessin, ce tableau a pourtant le mérite d'exercer sur le regard et surtout sur le cœur une puissance d'attraction irrésistible, et ce mérite, il le doit tout entier à l'expression (2).

L'œuvre de Jean Schooreel représente *la Mort de la Sainte Vierge*. Ici, point de couleur du tout, beaucoup moins de fini dans les détails, mais une si étonnante, une si touchante vérité dans l'expression, qu'on oublie tout pour se laisser aller à l'entraînement de l'émotion.

C'est dans l'église de Notre-Dame que se trouve la troisième peinture, œuvre, d'après les uns, de Jean Mostaert, et de Jean de Maubeuge, d'après les autres. Ici, toute l'expression se concentre sur une seule figure, et cette expression est la douleur, mais une douleur si profonde, si vraie, si complétement étrangère à toute exagération théâtrale, qu'on sent la présence de l'élément divin. Oui, cette femme qui souffre, et dont l'âme est percée de sept glaives, ce n'est pas une femme ordinaire, c'est la seconde Ève, c'est la mère d'un Dieu, et d'un Dieu crucifié. Telle est l'éloquence de cette douleur, que, bien longtemps avant d'avoir ouï vanter ce tableau et d'en avoir pu apprécier le mé-

(1) On nous objectera peut-être le *Laocoon*. Ce chef-d'œuvre vraiment *expressif* de la sculpture antique ne prouve rien contre notre thèse. Exécuté, comme tout porte à le croire, sous Titus, il a pu subir l'influence des idées chrétiennes qui se propageaient et s'infiltraient dans toutes les classes de la société. C'est ainsi que Sénèque le Rhéteur et Apollonius de Thyane avaient déjà placé, au grand dépit des classiques, le principe de l'inspiration, φαντασια au-dessus de l'imitation.

(2) Ce tableau est un des nombreux chefs-d'œuvre qui ornent la cathédrale, aussi bien que celui de Schooreel dont nous parlons ensuite.

rite, nous nous sentions comme forcé de nous agenouiller devant cette sainte image, qui résume tout le christianisme.

Enfin, l'église des Carmes déchaussés possède le quatrième tableau, qui n'appartient, en aucune façon, à l'école des trois autres. On le dit de Moralès, bien qu'on n'y retrouve à aucun degré les deux défauts qu'on reproche à ce grand maître, la dureté dans les contours et l'absence de relief dans le modelé; bien au contraire, les mains et la figure sont d'un relief parfait, et les contours d'un moelleux qu'on chercherait vainement à surpasser. Quoi qu'il en soit, et que cette belle création soit ou non du peintre espagnol, toujours est-il qu'elle est digne de lui par l'expression, cette grande condition de l'art dont nous nous préoccupons en ce moment.

Le sujet est un Christ à mi-corps, portant sa croix. Quelle beauté dans cette figure de l'homme-Dieu! Quel admirable mélange de souffrance et de résignation, de douleurs physiques et de douleurs morales, de divin et d'humain! Il semble que toutes les fatigues et toutes les angoisses de ce long martyre soient sur le point d'inonder d'une nouvelle sueur de sang cette belle et triste face.

Et qu'on ne s'imagine point que le pinceau chrétien ne sache rendre que la douleur : toutes les vertus, toutes les affections de l'âme dans une vie sainte ont été traduites avec bonheur par l'art catholique, et souvent aussi par la sculpture. Elle a fait plus encore : elle a su traduire ces états extraordinaires, si bien connus des maîtres de la vie spirituelle, « où Dieu répand, comme « dit la bienheureuse Françoise de Chantal, au centre de l'âme, « ou mieux, sur la cime de l'esprit, une lumière si claire, qu'on « voit d'une simple vue les vérités de la foi, ce qui cause de « grandes ardeurs, des extases et des ravissements de volonté. »

Non que nous donnions pour but unique à l'art, et même à l'art religieux, ces états de l'âme qui, au point de vue de l'esthétique comme au point de vue de la spiritualité, sont des phénomènes exceptionnels, récompense d'une vie humble et sainte, et dont on s'éloigne d'autant plus qu'on a davantage la prétention d'en approcher. La peinture religieuse peut vivre d'une vie grande et influente sans ces conditions suprêmes, et, tout en accordant nos préférences aux tendances les plus élevées, nous savons que l'homme

est âme, esprit et corps, et nous admettons volontiers, parmi les chefs-d'œuvre de la peinture chrétienne, toutes ces compositions des écoles italienne, espagnole et flamande, qu'une réaction trop exclusive a voulu condamner sans restriction. Nous-même nous avons été longtemps entraîné vers une espèce d'hostilité contre ce qu'on a qualifié trop légèrement de naturalisme de l'art, et qui, en dernière analyse, se réduit peut-être à l'amoindrissement de l'élément supérieur, l'expression, et au développement exagéré de la couleur aux dépens de ce qui est dû au dessin. Nous n'hésiterons même pas à ranger parmi les œuvres inspirées par le spiritualisme tous les travaux de peinture et de sculpture qui, à des degrés différents, tendent à former, à développer, à nourrir le sentiment religieux, et, tout en réservant nos prédilections pour les productions de l'école mystique, nous ne serons pas de ceux qui excluent des sphères idéalistes de l'art des noms tels que Vinci, le Titien, Rubens, Van Dyck, Murillo, et surtout le divin Sanzio et Le Sueur.

Sans même relever du domaine religieux, tout ce qui s'adresse aux instincts élevés de l'homme, tout ce qui a pour but de l'affranchir des pensées vulgaires et matérielles, trouvera sa place et son rang dans les créations de l'idéalisme. Ainsi, la grande peinture historique, celle qui entretient le patriotisme, les idées de dévouement et de sacrifice, mérite toutes les sympathies de la critique et tous les encouragements de l'État. C'est ordinairement un symptôme de grandeur chez une nation que le développement de ce genre de peinture, et, avec son déclin, arrivent presque toujours les années de décadence.

Lorsque, au siècle dernier, l'art subit, comme la littérature, l'influence délétère d'une société où la religion et les bonnes mœurs étaient devenues l'objet de la dérision publique, non-seulement il n'y eut point de peinture religieuse et de grande peinture historique, mais, suivant pas à pas tous les progrès de la décadence, l'inspiration abandonna la grandeur pour le boursouflé, puis descendit à la mignardise, à l'afféterie, au *rococo,* pour tomber dans l'immoral et l'obscène, c'est-à-dire qu'elle passa par le faux pour aller au difforme et au monstrueux; tant il est vrai que, si le beau est la splendeur du vrai, le laid est éminemment la dernière expression du faux.

Arrêtons-nous ici un moment : le spectacle que nous avons sous les yeux en vaut bien la peine. Si l'on pouvait douter de ce que nous disions au début de cet article, que c'est l'homme intérieur qui fait son œil physique, c'est-à-dire, qui règle et modifie la perception des objets, le doute serait-il encore possible devant un pareil enseignement? Voilà tout un siècle qui voit au rebours du sens commun, qui prend le joli pour le beau, le guindé pour le sublime, le sentimentalisme pour le sentiment; que dis-je? voilà un siècle qui, parcourant tous les degrés de la vie sensuelle, descend du boudoir dans les mauvais lieux, où il va chercher, avec ses idoles, le type de la beauté. Et qu'on ne crie point à l'exagération; qu'on ne nous accuse point de faire, avec quelques traits saisis çà et là, la physionomie de tout un siècle; non, le fait que nous avançons est vrai au pied de la lettre et sans restriction. Oui, à cette époque, le sens général est dépravé. Parcourez tout ce qu'elle a fait. Jugez-la d'après ses œuvres. Dans les lettres comme dans les arts, je ne vois le vrai nulle part; et souvent, trop souvent, mes yeux rencontrent des scènes impures. L'imagination créatrice de ce siècle semble errer entre le faux et l'obscène, et sa vue pervertie ne voit plus l'œuvre de Dieu telle qu'elle est. « L'homme animal, a dit saint Paul, ne perçoit point les choses de l'Esprit divin; *animalis autem homo non percipit ea quæ sunt spiritus Dei.* » (*S. Paulus ad Corinth.*, *II*, 14.)

Jamais la parole sacrée ne trouva plus complète et plus évidente application. Voyez l'architecture, la peinture et la sculpture de cet âge : tout est forcé, contourné, maniéré, hors de la nature; c'est le règne des pompons et des colifichets. Il n'est pas jusqu'à la figure humaine qui, sous la main de l'artiste, ne prenne une expression extraordinaire où le grotesque le dispute à l'afféterie. L'artiste n'en pouvait rien : il voyait les choses ainsi, et peut-être étaient-elles ainsi; car il n'y a point de paradoxe à dire que le sens moral d'un peuple influe sur sa physionomie. Croirait-on qu'il y ait eu, au milieu de tout cela, une peinture religieuse, ou plutôt une peinture ainsi mensongèrement qualifiée? Mais c'est ici que la décadence est sensible; plus de types chrétiens, plus de noble simplicité dans les attitudes, plus de grandeur, de calme et de simplicité dans l'ex-

pression; les sujets de l'histoire sacrée deviennent des scènes de mélodrame, dans lesquelles les figures grimacent, ou bien des scènes galantes, dont tous les personnages musqués et fardés ont la bouche en joli-cœur pour sourire à la Pompadour. Il y a une série de tableaux que tout le monde connaît, parce que la gravure les a reproduits à profusion : c'est l'histoire d'Esther par de Troy; voilà comme on traduisait alors les scènes de la Bible. Encore n'est-ce là que la moins coupable de ces profanations; on sait jusqu'où l'on descendit dans la représentation de la *Madeleine;* c'étaient, dans le sanctuaire même, les provocations de la ruelle.

Pouvait-on aller plus loin? On le pouvait; car, c'est ainsi que nous jugeons certain système de notre temps, qui, en attaquant l'invention dans ses sources mêmes, lui ôte tout retour vers la vérité, et, par conséquent, vers la beauté. Quelque bas que puisse descendre l'homme perverti par la passion, quelque malheureuse que soit une nation, quand l'épicurisme philosophique l'a conduite à la dissolution des mœurs, cette situation n'est pas désespérée, il y a, dans ce cas, pour les peuples comme pour les individus, des portes ouvertes pour le repentir. Mais si, comme certaine philosophie le veut, et comme certaine esthétique le pratique, toute une nation venait à penser qu'il faut proscrire Dieu de la vie humaine et du domaine des arts, c'en serait fait non-seulement de l'art, mais encore de la nation qui aurait accepté cette doctrine. Nous n'en sommes pas là, Dieu merci; mais l'ennemi approche et il faut travailler à ne pas lui livrer la place. Déjà, nous l'avons dit ailleurs (voir la *Belgique,* n° de janvier 1860), le réalisme ou plutôt le nihilisme hégélien a pénétré dans la philosophie de la peinture et tend, tous les jours, à se traduire en fait. Voyez toutes les expositions publiques, à Paris comme à Vienne et à Bruxelles, un cri général s'élève : « Où est la grande peinture, la peinture religieuse et la peinture historique? Il n'y a plus de grande peinture. » Et, en effet, après des tentatives honorables, dont la première partie de ce siècle a été témoin, pour reconstituer les grands genres, aussi bien dans les beaux-arts que dans la littérature, est arrivé un point d'arrêt qui a été, de la part de la génération actuelle, comme un aveu de déception, de décou-

ragement ou d'impuissance. A côté de ces défaillances, une école a fait son chemin, celle qui, proscrivant Dieu et l'âme du domaine de l'art, proclame l'apothéose de l'homme et de la nature matérielle, et substitue le réalisme aux plus saintes émotions du cœur, aux plus nobles tendances de l'esprit humain.

Qu'est-ce donc que le réalisme, tel que l'entend la nouvelle école? L'imitation matérielle et brutale de la nature. Connaissez-vous cette littérature qui, peu soucieuse des convenances, prend ses héros chez les truands, met la vertu dans le bagne, électrise la scène par le meurtre et l'obscénité, et qui, se créant une langue conforme à ses théories, ne recule pas devant les gros mots pour exprimer ses rudes émotions? Connaissez-vous cette musique qui, répudiant la véritable inspiration, s'imagine avoir fait merveille, quand elle a imité le murmure des eaux, le sifflement des vents, le grondement du tonnerre, et croit réaliser par l'onomatopée les conditions suprêmes de l'art? Voilà le réalisme.

Dans les arts du dessin, ils sont réalistes ceux qui réduisent le rôle de la peinture au portrait, au paysage et aux tableaux de genre. Ils le sont au plus haut degré ceux qui, dans cet horizon si borné, veulent l'imitation servile de la nature et rien que l'imitation; qui se proposent comme but unique la reproduction photographique des objets, et qui, sans attrait pour le sublime, s'agenouillent devant le trivial.

Mais où est le danger? dira-t-on. Où est le danger? Le voici. Si l'art ne doit être que l'imitation matérielle de la nature, pourquoi cette imitation? Regardez la nature elle-même; elle vaudra toujours mieux que vos copies; l'art qui n'élève, ni n'émeut, ni n'instruit, n'a plus de raison d'être. Mais ce n'est pas tout : un tel art est le résultat d'une philosophie dissolvante qui, en bannissant de la société les grands principes qui l'ont fait vivre jusqu'à ce jour, s'attaque à la société elle-même qu'elle veut remplacer par l'anarchie ou le chaos. Qu'on y prenne garde : tout se tient dans le domaine de l'intelligence; philosophie, politique, littérature, beaux-arts, tout prend facilement, et comme de conserve, la route du bien et du mal. Vous, philosophe rationaliste, vous avez dit : « Il n'y a point de Dieu; on explique tout sans lui; » et le peintre, traduisant

littéralement votre pensée, a répudié la peinture religieuse. Mais, si Dieu n'est pas, pourquoi les sentiments généreux, les inspirations élevées, l'esprit de dévouement et de sacrifice? Bannissons tout cela; bannissons le patriotisme. Et le peintre a supprimé la peinture historique; et il s'est arrêté avec complaisance devant les petits horizons de la terre, et il a peint avec amour les petites choses, et il a dit : « Voilà que j'ai trouvé la vraie peinture. » S'arrêtera-t-il là? Non, il n'est point donné à l'homme, séparé systématiquement de Dieu, c'est-à-dire, du bien, du vrai et du beau, de suspendre les lois de la pesanteur et les conditions de la décadence. Si l'art pouvait vivre ainsi, où finirait-il par aller chercher ses modèles? Mais, n'assombrissons pas l'avenir : il y a encore des motifs d'espérance. Quand on examine de près la grande société française, autour de laquelle a gravité depuis plusieurs siècles le monde des idées, on voit, à côté du courant des mauvaises doctrines, un autre courant plus vaste où semblent entrer, comme par force et sous la main de Dieu, tous les grands esprits, tous les grands cœurs et toutes les âmes honnêtes. Pour parler sans figures, il y a, depuis quelques années surtout, comme une reconstitution des saines idées et des vrais principes, en présence de laquelle la proclamation de ces doctrines du néant, dont nous parlions tout à l'heure et dont l'influence s'est fait sentir jusque dans les régions de l'art, ne semble plus que l'effort désespéré du génie du mal réduit à faire à Dieu sa dernière guerre. Si l'école religieuse qui, sous la Restauration et le gouvernement de Juillet, a fait tant d'essais estimables, a vu ses destinées finir sitôt, c'est que, comme la littérature de cette époque, elle manquait de cette foi solide qui a fait les grands maîtres du moyen âge et qui est la seule inspiration du génie. L'art religieux renaîtra, le jour même où la société, redevenue catholique dans sa foi et dans ses mœurs, aura compris que c'est de la croix que doivent rayonner sur elle toute grandeur, toute sagesse et toute beauté.

A. Couvez.

LES PEINTURES EN ÉMAIL

DE J.-H. HURTER.

Nous réimprimons, comme document historique, une curieuse brochure dont voici le titre entier : *Prospectus d'un plan de souscription pour une exécution en émail d'un nouveau genre, où il est démontré que c'est là le seul moyen de transmettre aux siècles les plus reculés, les plus précieux tableaux, anciens et modernes, proposé par le sieur J.-H. Hurter, peintre en émail. (L'auteur a joint quelques lettres de personnes très-respectables, où il est parlé de la solidité de ce projet, de la capacité et du caractère de l'artiste.)* A La Haye, 1776, in-8° de 22 p.

Cette pièce, qui n'est citée dans aucune bibliographie, doit être d'autant plus rare qu'elle a été imprimée évidemment pour les besoins de l'auteur qui la distribuait lui-même aux amateurs d'art les plus riches et les plus distingués. En effet, l'exemplaire que nous avons sous les yeux porte une note qui paraît autographe et qui apprend que cet artiste étranger demeurait alors à Paris, « rue Montmartre, vis-à-vis celle de la Jussienne, à l'hôtel d'Angleterre. » Notre exemplaire est celui que Hurter avait remis ou envoyé à M. le marquis de Paulmy. Nous pouvons en conclure que ce peintre en émail, Allemand, Suisse ou Hollandais, parcourait l'Europe, en cherchant lui-même des souscripteurs. Il n'en trouva point assez sans doute pour donner à son projet un semblant d'exécution. Au reste, le nom de Hurter n'est pas encore indiqué parmi les noms des bons peintres en émail, contemporains de Mengs, de Nilson, de Zink et de Maytens. La brochure, que nous jugeons digne de figurer dans les archives de la *Revue universelle des Arts*, nous donne aussi des noms de *curieux*, qui n'étaient pas signalés dans l'histoire des collections et des cabinets célèbres au XVIIIe siècle.

P. L.

AVANT-PROPOS.

Après avoir demeuré quelque temps à La Haye, m'occupant à faire des portraits en émail et en pastel, j'ai été si fort découragé par les désagréments qui sont attachés à ce genre de peinture, que j'ai pris le parti de l'abandonner. Me trouvant avoir quelques morceaux historiques, je les ai fait voir à des amateurs qui m'ont paru satisfaits de l'exécution. Plusieurs d'entre eux m'ont conseillé et même chargé de faire quelques copies de bons tableaux. Le premier a été un seigneur, doué entre un grand nombre d'estimables qualités, de celle d'être un des plus zélés protecteurs des arts et des sciences. Cet illustre seigneur me donna un tableau de Polembourg à copier, représentant le Déluge. J'eus le bonheur de réussir tellement à sa satisfaction, que ce morceau dut rester dans sa famille. Animé par ce premier essai, il désira d'en avoir d'autres. Je lui en fis en conséquence quelques pièces d'après Rembrandt, François Hals, Raphaël, Carl Maratti, Parmicciano, etc., de sorte qu'il s'est déjà formé une jolie collection. D'autres amateurs ont suivi son exemple; entre autres M. Ploos Van Amstel, connu par son admirable invention d'imprimer des dessins et par son zèle et son enthousiasme éclairé pour les beaux-arts. Il jouit actuellement d'une collection assez considérable de mes ouvrages. MM. Goll, Hope et Van Nooten Janz ont aussi commencé à en faire des recueils; et selon toute apparence ils les continueront.

L'idée du plan dont je me propose l'exécution, m'est venue d'une miniature du fameux Vestris, d'après le magnifique tableau de Raphaël qui représente la Sainte-Famille, et qui fait le plus bel ornement du palais Pitti à Florence. J'appris que le possesseur de ce tableau avoit dessein de se former une collection des plus beaux morceaux, copiés par le même artiste; mais la mort l'empêcha d'exécuter son projet. J'ai saisi d'abord ce

dessein en pensant que s'il y a des amateurs d'une pareille exécution en miniature, il s'en trouvera plus aisément pour l'exécution en émail : ce qui m'a déterminé à composer le plan que je présente au public, bien persuadé que je réussirai d'autant plus facilement, que j'ai toujours étudié avec le plus grand soin les plus habiles maîtres. Quand même mon application auroit toujours eu ce but depuis vingt ans que je travaille, je n'aurois pas pu mieux réussir.

PROSPECTUS D'UN PLAN DE SOUSCRIPTION POUR UNE EXÉCUTION DE PEINTURES EN ÉMAIL, ETC.

Personne n'ignore que de tous les genres de peintures dont on s'est servi jusqu'ici, nul ne peut être transmis à la postérité la plus reculée comme l'émail, qui n'est point sujet aux vicissitudes des autres. Il est à l'abri de l'action de l'air, de l'eau, du feu même. Et le temps, qui détruit presque tout, doit respecter ce travail inestimable. Il ne peut altérer ni sa beauté ni sa vivacité.

Nous regrettons avec raison les ouvrages perdus de ces fameux maîtres de l'antiquité, dont nous ne connaissons plus que les noms. Mais, à juger par les trésors de la sculpture qui nous restent, nous voyons ce que nous avons perdu, parce qu'ils n'ont pas eu le talent d'employer ce genre de peinture, qui est le seul inaltérable. Ne seroit-il pas à souhaiter que ceux de ces tableaux que nous avons conservés, eussent encore le même éclat, la même fraîcheur et accord de couleurs, que lorsqu'ils sont sortis de dessus le chevalet de ces célèbres artistes qui les ont faits. Il n'est pas douteux que nous jouirions de cet avantage, s'ils s'étoient servis de l'émail.

Il y a plus, ces chefs-d'œuvre que l'on admire aujourd'hui, soit en Italie et ailleurs, et particulièrement en Italie, ces morceaux divins d'un Raphaël, d'un Titien, d'un Corrége, des Carrache, d'un Dominiquin et de tant d'autres grands maîtres, subissent insensiblement le même sort; et cela plus vite encore : leurs tableaux étant peints sur des fonds noirs, le coloris en est

plus tôt altéré, et leur destruction totale est immanquable et plus prochaine, que s'ils étoient peints sur d'autres fonds. On a tâché, depuis longtemps, de conserver ces excellents ouvrages, par une multitude de copies dans différents genres. Mais où sont ces copies qui approchent du sublime de l'original? Et j'ose bien dire que la plupart ou presque toutes sont très-imparfaites. La raison en est aisée à deviner; et je pourrois entrer dans un ample détail sur cette matière. Mais je me contenterai de toucher seulement ce qui a rapport à mon sujet.

Un médiocre peintre ne pénétrera jamais le sublime du maître qu'il copie. Il ne peut mettre une rigide correction dans son dessin à moins de le calquer, ce qui est rarement praticable; et la liberté du pinceau, la vigueur et le transparent du coloris, l'expression de l'âme du sujet, et le clair-obscur, sont des énigmes pour lui, parce qu'il ne les sent pas; et comment les exécuter sans les sentir (1)?

Un peintre qui n'est que copiste, et ne copie que machinalement, et chaque partie servilement, trouve rarement l'accord et l'effet, et n'en peut découvrir la raison : ce qui prouve qu'il n'est pas peintre.

Un bon peintre moderne ne veut pas être copiste, ou s'il fait tant que de copier, il fera toujours dominer sa manière propre, et ne saurait s'empêcher de corriger quelquefois son original. Or je donne à juger de quel mérite est un tableau ancien, copié par un peintre moderne, qui aime mieux critiquer les anciens que les imiter.

Il étoit plus possible d'avoir de bonnes copies d'après ces célèbres maîtres dans le temps qu'ils vivaient, parce que chacun s'empressait de les imiter, et, pour cet effet, de copier d'après eux. Cela étoit plus aisé lorsque les tableaux étoient encore

(1) Combien d'artistes voient et copient ces sublimes morceaux sans discerner ce qu'ils ont d'admirable d'avec ce qu'il y a de trivial; et combien sont assez peu éclairés pour confondre un bon tableau avec un médiocre, de même qu'un bon maître avec un mauvais! Les ouvrages qui paroissent les plus simples (parce que c'est avec un art infini que l'art est caché) sont souvent les plus difficiles à copier. Telles sont les productions de Raphaël, du Dominiquin et de tant d'autres maîtres. L'ouvrage le plus parfait est celui où l'art est caché par la nature.

frais. D'ailleurs les copistes étaient des élèves dignes de ces grands maîtres. Ils entroient dans tous les sentiments de leurs ouvrages, sans aucune prédilection pour eux-mêmes et sans présomption. C'est pourquoi ils ont si bien réussi, qu'on prend souvent leurs copies pour des originaux.

Ces excellentes peintures ont acquis, par une longue suite d'années, un ton et une chaleur inimitables. Je soutiens qu'il est impossible de les imiter parfaitement en huile, indépendamment des autres raisons déjà alléguées.

Je crois avoir suffisamment prouvé la nécessité de songer à la conservation des précieux tableaux qui existent dans le monde, et la difficulté ou, pour mieux dire, l'impossibilité d'y parvenir par la peinture en huile. Les étrangers qui ont fait plus d'un voyage en Italie se sont aperçus du dépérissement de ces tableaux. Quelques-uns d'entre eux m'ont assuré que des peintures qui avoient encore, il y a quinze ou vingt ans, leur éclat, sont presque méconnoissables à présent. Les Italiens sont aussi convaincus de cette triste vérité. Ils ont cherché à diminuer la perte dont ils sont menacés par l'invention de la mosaïque, digne de leur amour pour les arts. Il seroit à souhaiter que ce genre fût plus praticable et moins dispendieux. Il y auroit un plus grand nombre d'amateurs qui en profiteroient.

Je crois avoir trouvé un moyen plus facile et moins dispendieux de satisfaire à leurs désirs. Pour cet effet, je me suis occupé, depuis plusieurs années, du projet de faire de bonnes copies des meilleurs tableaux en émail ; mais les grandes difficultés auxquelles ce genre de peinture est sujet, m'ont donné souvent l'alarme, quand j'ai considéré qu'il faudroit presque la moitié de la vie d'un homme, seulement pour porter la mécanique (1) de cet art à une certaine perfection : indépendamment de la théorie et de la pratique de la peinture qu'il faut posséder, il est nécessaire d'acquérir par une longue expérience la connoissance des couleurs et de leurs effets, lorsqu'elles ont subi l'action du feu. Une fermeté de dessin est encore très-importante, car l'ébauche ayant une fois passé par le feu, il n'y a plus moyen d'en changer la moindre chose.

(1) Je parle des pièces au-dessus de la grandeur ordinaire.

A force de travailler avec une patience sans exemple, je suis enfin parvenu à surmonter ces grands obstacles au point de me voir en état d'exécuter à la satisfaction des amateurs le plan que je propose. Il exige que je sache imiter les grands maîtres, chacun dans sa manière particulière par laquelle les uns se sont distingués des autres, sans jamais perdre de vue le sublime qui caractérise chacun dans sa partie; car souvent la beauté de leurs ouvrages consiste dans leur manière (j'entends ce qu'on appelle grande manière).

Pour parvenir à mon but, j'ai commencé par copier les plus distingués d'entre eux, comme Raphaël, Corrége, Titien, Carrache, Carlo Dolce, Rembrandt, Carl Maratti, Van Dyck, etc., enfin tous ceux qui avoient des manières différentes; de sorte que je n'ai jamais copié le même maître deux fois de suite. Au contraire, j'ai eu soin de travailler immédiatement après un autre qui avoit une manière tout opposée au précédent, dans la crainte de me laisser entraîner par son coloris enchanteur et de prendre sa manière pour ma favorite aux dépens des autres. De sorte qu'après un long et pénible travail et une patience peu commune, je suis enfin parvenu à me dépouiller de toute manière quelconque, et j'ai appris à m'attacher si fortement à celle du maître que je copie, qu'on la prendroit pour la mienne, bien persuadé que cela étoit indispensable pour le plan que je me proposois (1).

J'ai aperçu, dans mes longues études des grands maîtres, que souvent et presque toujours la beauté et l'effet de leurs admirables tableaux ne se trouvoient pas dans un fini extraordinaire, mais dans leurs touches spirituelles qu'ils ont su placer tellement à propos, qu'ils n'ont pas longtemps cherché où il falloit mettre l'âme de leur sujet. Souvent ces habiles maîtres l'exprimoient par un seul coup de pinceau, et par la manière dont ils

(1) Bien des personnes seront surprises, en voyant mon ouvrage, lorsqu'elles ne trouveront pas cette peinture flatteuse, agréable, claire, et de belles couleurs et un fini extraordinaire, qui fait aussi son seul mérite : je parle de cette miniature qui plaît tant aux femmes et surtout au vulgaire. Je déclare que qui attend de pareilles images, se trompera. Mais ceux qui aiment dans un tableau beaucoup de vigueur, une touche mâle, un grand effet, un coloris chaud et beaucoup d'expression, seront peut-être plus satisfaits de mon ouvrage.

le portoient. Il faut donc le découvrir pour entrer dans le génie de ces grands peintres : sans cela on ne fera jamais que de mauvaises copies, surtout si ce sont des peintres italiens, que j'ai principalement en vue.

Comme je parle de faire des copies en émail, on en croira l'exécution impossible, de la manière que je la propose. Je ne m'en étonne pas, parce que tel ouvrage n'a pas encore été vu. C'est une nouveauté qui est autant digne de l'attention des vrais connoisseurs, qu'elle tend à éterniser une bonne partie des chefs-d'œuvre qui existent, et qu'elle est accompagnée de difficultés inconcevables.

Il me reste encore à parler de la grandeur des copies que j'ai intention de faire. Je ne me suis arrêté à aucune mesure. On peut faire des plaques qui ont jusqu'à douze pouces. Je me règle pour les grandeurs de celles que j'emploierai, sur les sujets que je copierai. Il n'est pas nécessaire que tous soient de la même grandeur. Un sujet dont les figures sont en entier, doit être représenté plus en grand que celui dont les figures ne sont qu'à demi-corps : car il faut tâcher de conserver toujours les têtes d'une certaine dimension, afin que tout le détail et le caractère, dans quoi consiste l'âme et l'expression du maître, puissent être rendus de même que tout le reste du sujet. Le tableau doit produire le même effet que l'original, tant pour les tons et la correction que pour le dessin. Il y a d'autres sujets qui n'exigent pas d'aussi grandes plaques, et cependant les têtes auront une grandeur convenable pour remplir mon objet.

Tous les connoisseurs qui savent ce que c'est que l'émail, sont convaincus que plus une tête est grande, plus l'exécution en est difficile, à cause de cette variété infinie des teintes qui doivent cependant produire l'harmonie, l'accord qui doit être chaud sans être brun et frais sans être froid, moelleux et fondu sans aucune sécheresse de contours ni de traits. Si l'on représente une telle tête, que je suppose de la grandeur d'un petit œuf en émail, avec la vigueur et le transparent de la chair et les carnations dans toute leur pureté, quel admirable effet cela ne doit-il pas produire? Quel autre genre de peinture peut atteindre à ce degré de perfection?

Lorsqu'il s'agira de copier quelque portrait où il n'y ait que

la tête avec un peu de buste, je pourrai lui donner la grandeur susdite, ce qui n'a point encore été exécuté jusqu'à présent, au moins que je sache.

Toutes les peintures en émail qui ont été faites auparavant d'une grandeur un peu considérable, sont sèches et dures. La raison en est facile à trouver. Le feu consume presque toujours les teintes légères et chaudes. J'ai eu le bonheur de prévenir cet effet. Mes tableaux exposés à un miroir concave pour y être vus de grandeur naturelle ou de celle de l'original, ne perdent rien de leur délicatesse et de leur moelleux, pendant que les plus petites miniatures y paroissent d'une sécheresse insupportable et qu'on en peut compter tous les points.

On me pardonnera de m'être ainsi étendu sur le mérite de ma découverte. Il étoit nécessaire, pour l'exécution de mon plan, de la faire connoître. La présomption n'a aucune part à ce que je viens de dire. Je suis fort éloigné de ce vice; et je n'ai rien avancé qu'après avoir consulté sur mes ouvrages des personnes distinguées par leurs connoissances en fait de peinture et d'antiquités; me défiant de ma propre capacité, j'ai soumis à leur jugement ce qui est sorti de mon pinceau, et j'ai eu la satisfaction d'en recevoir des applaudissements très-flatteurs. Encouragé par leur approbation, je me suis rendu à Dusseldorf pour y copier quelques-uns des superbes tableaux qui en ornent la galerie, à la réquisition de divers amateurs qui désiroient d'en orner leur collection. Ces échantillons de mon travail m'ont procuré la protection de son Altesse Sérénissime Électorale Palatine. Ce prince, si distingué par son bon goût et par la protection dont il honore les artistes, a daigné s'intéresser à mon projet, y prendre part et me permettre de copier les plus beaux tableaux de ses précieuses galeries de Dusseldorf et de Mannheim.

Ceux de qui je n'ai pas l'honneur d'être connu pourront juger de ma capacité par les peintures de ma façon qui se trouvent en assez grand nombre dans les cabinets, tant de ce pays que des pays étrangers, et particulièrement en Russie, chez M. le prince Orlow (1), qui a aussi fort approuvé mon plan, en

(1) C'est une copie d'un des plus beaux portraits d'une femme, par

me faisant espérer d'y prendre part. Il me falloit de tels encouragements pour oser le former, tant il exige de travail et de dépenses de ma part.

On comprend déjà, par ce que j'ai dit, en quoi il consiste. Je me propose de conserver à la postérité les tableaux des plus grands maîtres, qui se trouvent en Allemagne, en Angleterre, en France, en Hollande et particulièrement en Italie. Pour cela, j'en ferai des copies en émail, observant tout ce que j'ai dit ci-devant.

Les conditions sous lesquelles j'entreprendrai cet important ouvrage sont les suivantes :

Il me faut un certain nombre de souscrivants qui s'engagent à prendre, pendant deux ans, de mes peintures pour la valeur de deux cents louis neufs, et qui me payeront vingt-cinq louis en souscrivant et le reste à mesure que je leur fournirai des pièces, bien entendu qu'à chaque livraison, je leur tiendrai compte des vingt-cinq louis qu'ils m'auront avancés.

De mon côté, voici à quoi je m'engage solennellement :

1° Lorsque je serai sur les lieux où je devrai travailler, j'enverrai à chaque souscrivant un catalogue détaillé des pièces propres à être copiées, pour qu'il puisse choisir celles qui lui plairont le mieux;

2° Le travail des pièces sera d'un mérite égal à celui des échantillons que j'ai présentés pour essai ; et on y reconnoîtra le caractère et le pinceau de l'original ;

3° La plaque d'émail sera sans défaut, unie et polie autant que pourra le permettre la grandeur que je serai obligé de prendre ;

4° Le prix de chaque pièce sera aussi raisonnable qu'il se peut, et proportionné à celui des pièces que je ferai voir pour modèles.

Enfin je ne fixerai point le nombre des souscrivants. Mais je m'engage à n'en recevoir qu'autant qu'il en faut pour que je puisse satisfaire aux désirs de tous.

Je sens fort bien qu'en proposant ce plan, je compte beau-

A. Van Dyck, dans la galerie de Dusseldorf. J'ose me flatter que c'est le plus beau morceau qu'on puisse voir dans ce genre.

coup sur l'opinion qu'on doit avoir de ma probité. Mais je le propose surtout à des personnes dont j'ai l'honneur d'être connu et qui sont bien persuadées que je remplirai mes engagements en honnête homme. Il ne me convient pas d'en dire davantage sur cet article.

Avant que de finir, je dois dissiper le préjugé que le mot de *copie* pourra faire naître contre mon ouvrage. Il dégoûte très-souvent avec raison, parce qu'il n'est pas rare de voir de superbes originaux défigurés par de mauvaises copies. On comprend, par ce que j'ai dit, que les miennes ne seront pas dans ce cas. On devra les considérer comme un moyen de transmettre à nos neveux, avec tout leur éclat, les chefs-d'œuvre des plus habiles artistes des derniers siècles. Elles produiront le même effet qu'on obtient en transportant sur une nouvelle toile un tableau dont la toile est trop vieille, mais dont on diminue les dimensions. Au reste, qu'il me soit permis d'ajouter ici que je ne suis pas un simple copiste. Il me seroit aisé de le prouver par un assez grand nombre de portraits et autres compositions qui ont eu l'approbation des vrais connoisseurs. Mais, comme mes ouvrages sont inaltérables par le tems, j'aime mieux sauver du péril et perpétuer les tableaux de Raphaël et de ses contemporains que les miens. Et toutes les personnes judicieuses seront en cela de mon avis.

Un cabinet qui seroit uniquement composé de pareilles copies, formeroit la collection de peintures la plus précieuse qu'il y eût. Quel coup d'œil satisfaisant que celui qu'on auroit en voyant rassemblés, dans un petit espace, les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres, et quel trésor pour la postérité!

POSTSCRIPT.

Lorsque j'ai voulu remettre à l'imprimeur les lettres que j'ai promises ci-devant, et qui auroient donné des idées avantageuses tant de mes mœurs que de ma capacité, je me suis aperçu en les relisant, qu'elles étoient écrites d'une manière si flatteuse pour moi, qu'en les publiant je n'aurois pas évité le reproche de peu de modestie. Cela m'a déterminé à les supprimer; et je me contenterai de joindre ici l'avertissement suivant, qui a été

inséré dans le *Journal des Savants,* par un grand amateur et connoisseur en fait de peinture, comme aussi d'antiquités. J'y ajouterai encore ce qui a été mis dans la *Gazette de Leyde,* par un homme qui y a été déterminé par la seule vue de mes ouvrages.

AVERTISSEMENT DU JOURNAL ENCYCLOPÉDIQUE.

Nous annonçons avec plaisir aux vrais protecteurs et amateurs des arts, un projet qui doit les intéresser. Il a pour but de transmettre à la postérité la plus reculée les sublimes idées des plus grands peintres des siècles modernes, dont les chefs-d'œuvre se détruisent de jour en jour, par la rapacité du tems, ou par l'indifférence et l'insensibilité du vulgaire, peu fait pour connoître et apprécier le beau.

M. Hurter, l'un des plus grands peintres en émail qu'on avoit vu encore, s'est proposé de traduire dans son art les plus beaux tableaux des Raphaël, des Van Dyck, des Corrége, des Rembrandt, des Carlo Dolce, etc., suivant le prospectus qu'il en a formé et qu'on verra dans le journal suivant.

Pour bien sentir l'importance de ce projet, il faut remarquer premièrement quels sont les avantages de ce genre de peinture, et ensuite quels sont ceux qui se réunissent dans le génie du peintre.

Pour ce qui regarde la peinture en émail, il est incontestable qu'elle surpasse tous les autres genres de peinture par sa durée et son immutabilité, par la force de l'expression, par la beauté et la vivacité du coloris, et enfin par une qualité qui résulte de ces avantages, savoir celle de pouvoir concentrer dans un beaucoup plus petit espace, toute la vigueur et tous les plus riches détails d'un grand original. Tellement que lorsqu'on veut, par un miroir concave, rendre cette espèce de miniature à sa grandeur primitive, l'original reparoîtra avec plus de splendeur et plus de force qu'il n'en avoit, par la raison que la surface polie et vitrée de l'émail réfléchit au moins vingt fois plus de rayons de lumière, que le tableau le plus brillant, dans quelque autre genre de peinture que ce soit. Par conséquent, un tableau en émail d'un pied de diamètre (grandeur à laquelle M. Hurter se

propose de porter quelques pièces) pourra représenter un tableau en huile ou en fresque, du diamètre de vingt pieds, avec plus de vivacité encore que n'en aura l'original lui-même; et de là s'ensuit la possibilité piquante de conserver et contenir dans un petit cabinet, sans soin et sans aucun entretien, tout l'essentiel des plus riches trésors de la peinture en Europe.

Pour ce qui regarde la peinture, tous les vrais connoisseurs conviennent aisément que M. Hurter possède dans la perfection tous les talents nécessaires pour l'exécution d'un tel projet. Il suit et copie les contours avec la plus grande exactitude, et les réduit à la grandeur qu'il se propose, avec une justesse extrême; il saisit parfaitement le degré de force ou de faiblesse du clair-obscur, et l'esprit des touches de chaque peintre qu'il copie. Il a le talent de sentir et de rendre le vrai ton du coloris de son original; et il a cet enthousiasme de son art qui le fait entrer dans les idées du peintre primitif, et le fait penser comme lui.

On pourroit se convaincre de tout ceci, par plusieurs pièces admirables qu'il a exécutées d'après Raphaël, Van Dyck, François Hals, Carlo Dolce, Carl Maratti, Polembourg et autres, et qui se trouvent chez les amateurs les plus distingués, tant en Allemagne qu'en Hollande.

Enfin, il est à souhaiter, pour le bien de la peinture, que M. Hurter, qui a le bonheur d'être beaucoup plus animé par la gloire de son art, qu'obligé d'y chercher sa fortune, ne quitte pas son projet de vue, et qu'il trouve, chez les vrais protecteurs des arts, les secours qui doivent le consoler, en quelque façon, de ses peines dans une si belle entreprise.

EXTRAIT D'UNE LETTRE DE LA HAYE, DU 16 JUILLET.

« S'il est vrai que plusieurs des beaux-arts qui ont fleuri dans les siècles précédents sont fort négligés aujourd'hui, il en est quelques-uns qui sont poussés, de nos jours, à un très-grand degré de perfection. Tel est l'art de peindre en émail. Nous avons ici le sieur Hurter, qui surpasse, en ce genre de peinture, tout ce qui a été vu ci-devant. Cet habile peintre a formé un projet qui ne peut qu'intéresser tous ceux qui, en admirant les tableaux

des anciens, sont affligés de leur voir perdre leur éclat par le laps du tems. Il se propose de les faire parvenir, dans toute leur beauté, à la postérité la plus reculée, en les copiant en émail. Les preuves qu'il a données de sa capacité à cet égard, sont étonnantes. Il se prépare, pour cela, à faire le voyage d'Italie, où il séjournera jusqu'à ce qu'il ait copié les plus beaux morceaux que nous ont laissés les Raphaël, les Carrache et tous les autres grands peintres qui ont illustré ce pays. Il va publier un plan de ce qu'il a dessein d'exécuter; et, sans doute, il sera favorisé dans son entreprise par tous les amateurs de la peinture. » (*Gazette de Leyde*, n° LVIII.)

LES LIVRES XYLOGRAPHIQUES.

1° Biblia Pauperum *reproduced in fac-simile from one of the copies in the British Museum, with an historical and bibliographical introduction by J.-Ph. Berjeau. London, J.-R. Smith,* 1859, *fol.*

2° Canticum Canticorum *reproduced in fac-simile from the seriverius copy in the British Museum with an historical and bibliographical introduction by J.-Ph. Berjeau. London, J. Trübner and C°,* 1860, *fol.*

On sait quel rôle considérable jouent les livres xylographiques dans l'histoire de l'art et dans celle des premiers essais typographiques qui ont immédiatement précédé l'invention de l'imprimerie en caractères mobiles. Ces livres, après avoir été relégués pendant des siècles parmi les rebuts des bibliothèques, comme des produits informes de l'art chrétien au Moyen-âge, n'ont attiré l'attention des iconographes qu'après la publication de la *Batavia* de Junius, ou plutôt Jonghe (Adrien), qui date de 1588 et qui a servi de point de départ aux prétentions de la ville de Haarlem à la découverte de l'imprimerie. Dans un voyage à Munster, fait en 1646, publié à Paris en 1670, M. Joly note, en passant, les histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament en tables de bois avec le nom de Coster, que lui montre le doyen de Mallinkrot, ennemi déclaré des partisans de Haarlem. On a longtemps considéré cette mention de Joly comme s'appliquant au *Speculum humanæ salvationis,* mais il y a tout lieu de croire qu'elle s'applique plutôt à la Bible des Pauvres. Schelhorn est le premier qui, en 1725, donne un fac-simile de la première page de ce livre curieux. Meerman, en 1675, le revendique comme un produit de l'art aux Pays-Bas, tandis que Heinecken, six ans après,

avec plus de passion et de partialité nationale que de justice et de saine argumentation, en attribue l'original à l'école allemande. En 1773, Lessing construit une théorie fort ingénieuse sur la *Bible des Pauvres,* et prétend que ce livre xylographique est simplement une copie des vitraux du couvent souabe de Hirschau. Malheureusement, il n'est pas douteux que ces vitraux n'ont été peints qu'au commencement du XVIe siècle, c'est-à-dire plus de cinquante ans après l'invention de l'imprimerie, qui avait donné le coup de grâce aux livres xylographiques. Les vitraux de Hirschau, avec leur série de quarante tableaux correspondants aux quarante images de la Bible des Pauvres, n'étaient donc eux-mêmes qu'une copie du livre.

Dans notre siècle, tous les iconographes ont parlé tour à tour de la *Bible des Pauvres,* depuis Dibdin et Ottley jusqu'au Dr Waagen et à M. J.-D. Passavant, en adoptant, pour la plupart, les idées de Heinecken, erronées sous beaucoup de rapports. La rareté des livres xylographiques, la confusion qui résulte de leurs différentes éditions, leur dispersion dans les bibliothèques publiques et particulières, et par conséquent la difficulté, sinon l'impossibilité absolue de comparer entre elles les éditions du même livre, empêchaient de rectifier les erreurs propagées par Heinecken et celles plus graves encore dans lesquelles est tombé M. Sotheby dans ses *Principia Typographica.*

Le travail de reproduction complète des plus remarquables de ces monuments de l'art, entrepris, l'an dernier, par M. Berjeau, et qui se continue sans interruption, va donc permettre aux amateurs de suivre, en connaissance de cause, toutes les discussions soulevées à ce sujet, et de décider qui a raison, de l'école allemande ou de l'école hollandaise, sur la question de priorité des essais xylographiques, sinon typographiques.

Il existe deux éditions, parfaitement distinctes, de la *Bible des Pauvres,* l'une hollandaise, l'autre allemande, toutes deux avec texte latin, et antérieures, évidemment, aux reproductions grossières, avec texte allemand, l'une portant la date de 1470, l'autre sans date, mais de la même époque. Des deux éditions latines, celle qui est allemande, et dont le seul exemplaire connu se trouvait autrefois dans la bibliothèque de Wolfenbüttel, est considérée par Heinecken comme la cinquième, par le Dr Waagen

comme la première. M. Berjeau la regarde comme la seconde et l'attribue à Michel Wohlgemuth. Bien qu'il n'ait pu juger de cette édition que par le fac-simile qu'en donne Heinecken, le style du dessin et le travail de la gravure correspondent si parfaitement aux illustrations de Shatzbehalter, publiées à Nuremberg par A. Koberger, en 1491, et qui sont l'œuvre constatée du maître d'Albert Durer, qu'il est impossible de les attribuer à un autre. Mais quant à l'édition hollandaise, sa priorité est facile à établir par la simplicité du dessin et la grossièreté de la gravure, par le nimbe moins compliqué qui entoure la tête de la Divinité. Son origine, sans parler de la marque du papier qui est constamment néerlandais, n'est pas plus difficile à prouver quand on compare les sujets traités par l'artiste et les procédés du graveur à ceux du *Speculum humanæ salvationis* et du *Cantique des Cantiques,* qui portent des inscriptions flamandes ou sont entièrement rédigés en cette langue. D'ailleurs le Dr J.-D. Passavant, dans son *Peintre-Graveur* (in-8°, Leipzig, 1860, t. I), ne nie plus, comme Heinecken et la plupart des iconographes allemands qui l'ont précédé, qu'une partie au moins des livres xylographiques, et notamment les trois dont nous venons de parler, soient d'origine néerlandaise.

En préparant son introduction à la *Bible des Pauvres,* M. Berjeau avait pensé qu'une série de blocs aussi importante que celle de ce livre xylographique ne pouvait avoir disparu tout à coup quand ces livres furent remplacés par les magnifiques produits des presses de Mayence et de Strasbourg. Supposant donc que ces blocs, divisés en compartiments, avaient été sciés pour illustrer quelques-uns des livres de théologie si nombreux à la fin du xve siècle, il s'est livré à des recherches qui ont été couronnées d'un plein succès; car il a découvert, dans un livre hollandais imprimé à Zwolle, par Peter Van Os, en 1489, et conservé au British Museum, soixante-dix-sept pièces d'un bloc original de la première édition de la *Bible des Pauvres.*

Les dessins de la *Bible des Pauvres,* comme ceux du *Livre des Cantiques,* comme ceux du *Speculum,* appartiennent évidemment à l'école des Van Eyck. Bien que quelques-uns soient indignes de la main du maître, il se pourrait que la plupart eussent été dessinés par Jean Van Eyck, que le duc de Bour-

gogne chargea quelquefois de surveiller l'enluminure des manuscrits de sa bibliothèque. On a parlé de relations entre ce peintre et Laurent Coster; si ces relations pouvaient être établies d'une manière authentique, elles montreraient clairement l'origine néerlandaise des livres xylographiques et la transition de l'impression à la détrempe, usitée pour les premiers, à l'impression à l'huile appliquée déjà, partiellement au moins, à la première édition du *Speculum*.

L'œuvre du graveur, dans la *Bible des Pauvres*, est de beaucoup inférieure à celle que présente le *Livre des Cantiques;* mais, cependant, le procédé est le même, quoiqu'il trahisse une main plus exercée. La *Bible des Pauvres* se compose de quarante planches imprimées, deux par deux, d'un seul côté du papier, et chaque page est marquée par une lettre de l'alphabet de A à V pour les vingt premières pages, et des mêmes lettres, mais entre deux points, pour les vingt dernières. Dans le second alphabet, les lettres N, O, R, S n'ont pas ces points dans quelques éditions. Heinecken, sur la foi d'une inscription manuscrite, a cru devoir attribuer la composition de ce livre à Anscharius, évêque de Hambourg, qui vivait au IXe siècle; mais l'absurdité de cette hypothèse est flagrante quand on voit les personnages revêtus des costumes des XIVe et XVe siècles.

Lessing a prétendu que la *Bible des Pauvres* n'était que la reproduction des anciens vitraux peints du couvent de Hirschau; mais ces vitraux n'ayant été peints qu'en 1518, ainsi que l'atteste Martin Crasius, nous sommes forcés d'admettre, au contraire, que le livre xylographique a servi de modèle au verrier de Hirschau.

M. Berjeau a comparé les dessins de la *Bible des Pauvres* avec ceux des peintres primitifs qui ont traité les mêmes sujets. Il aurait pu étendre beaucoup cette liste, car la manière de traiter les sujets sacrés était tracée d'avance par les prescriptions de Giovanni Fidanza, connu sous le nom de S. Bonaventure, et aucun artiste n'eût osé s'écarter du modèle donné. C'est ainsi qu'on trouve les quarante dessins de la *Bible des Pauvres* dans ce qu'on appelle l'édition latine allemande, reproduits par Wohlgemuth, en conservant le même nombre de personnages dans chaque dessin correspondant, mais avec des attitudes, des dé-

tails et une supériorité d'exécution particulière à cet artiste. C'est ainsi que les histoires du *Viel Testament et du Nouvel,* imprimées sur vélin par A. Gérard, à Paris, *circa* 1503, et dont le seul exemplaire connu est au British Museum, reproduit les quarante planches de la *Bible des Pauvres* avec la même disposition que l'original, quoique les dessins soient d'un autre artiste et la gravure très-probablement de Jollat ou de son maître. Springinklee, Van Liesborn, Quentin Massys, Lucas Van Leyden, Schaeuffelein, Memling, Martin Schœn, Albert Durer semblent avoir eu la *Bible des Pauvres* devant les yeux lorsqu'ils ont traité les sujets souvent si grossièrement ébauchés dans le livre xylographique.

Le *Livre des Cantiques* porte en tête de sa première page une inscription flamande qui en indique le sujet. Il se compose de seize pages portant chacune deux dessins séparés, en tout trente-deux, qui ont été imprimés quatre par quatre sur le même bloc de bois. La preuve de ce fait est constatée par deux brisures horizontales, dont l'une s'étend à travers les deux premières pages et l'autre, plus sensible encore, sur les deux dernières pages, dans la partie inférieure des deux premiers dessins.

De semblables brisures, s'étendant d'une page à l'autre et marquées par une ligne blanche dans quelques exemplaires de la *Bible des Pauvres,* indiquent que l'impression de ce livre s'est faite aussi par deux pages à la fois sur le même bloc.

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Brodeurs des XIVe, XVe *et* XVIe *siècles, mentionnés dans les archives de l'hôtel de ville de Valenciennes.*

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

L'intérêt que vous voulez bien accorder à mes longues et patientes recherches dans les anciennes archives du nord de la France, me fait espérer que vous accueillerez encore cet article, que je consacre aux brodeurs, etc. (1), car la broderie, au Moyen-âge, était un art qui procédait essentiellement des arts du dessin, et qui se rattachait à la peinture aussi bien qu'à l'orfévrerie.

BRODEURS DE VALENCIENNES.

1365 Jacquemars Charles.
1367 Jaks de Ziuwelle.
1384 Jehans de Malingnes.
1389 Colenelz de Zoteghen.
1414 Pierart Brouwés.
1417 Amourry Peveriel.
1427 Wattier Le Cambier, dit Courtray.
1433 Jehan de le Croix.
1434 Polle Brouwet.

En 1448, Poly Brouvet, brodeur, « s'engage à payer à Jehane « Bonne, femme et espeuse de Phelippe le Mannier, pour XL *taber-* « *nacles* de dix pochs demy, ou environ, de loneg, chascun, et de « quatre pochs et demy, ou environ, de largbe, chascun, pour met- « tre et servir à deux *tournicqués* (tuniques), que ledit Poly a em- « pris de faire et livrer à Jehan de Melans (joaillier), pour telle con- « dicion et devise que ledit Poly Brouwet doibt livrer à leditte « Jehanne toute l'estoffe qu'il convenra pour lesdis *tabernacles*

(1) Pour les brodeurs de Lille, voy. les *Arch. du Nord de la France*, 3e série, t. IV, pp. 559-563.

« faire : et leditte Jehane, pour se paine et labeur de faire chascun « *tabernacle*, si que dit est, (ara) III s. IX d. t.. à paier asfait et « tantost que leditte Jehane en ait fait deux, et ainsi peour à paier « tant que lesdits XL *tabernacles* elle ara fait et ouvrez. Entendu « que ledit Foly doibt et devera baillier et délivrer lesdittes estoffes « asfait que mestier sera, et si à temps que à se desfaulte leditte « Jehane n'ait cause de jocquier, ne laissier l'ouvrer par desfaulte « desdittes estoffes avoir. »

Jehane doit rester chez le brodeur tant que durera ce travail.

1439 Willaume Brouwet.
1442 Simon de Harbegnies (ailleurs Hornegny).
1443 Rolant Doufour.
1444 Jehan Brouwet.
1445 Nicaise de le Fonte, dit Wickart (ailleurs de le Fontaine.)
1457 Pierart Grebert.
1458 Colart Beauparsis (Beanparisis) (1).
1458 Pierart de Le Salles.
1470 Jaquemart Taillefer.
1478 Jehan de le Ville.
1493 Jehan de Sailly.
1507 Jehan Bresart.
1522 Regnier de le Becque.
Nicolas Sorbay.
1540-46 Jehan Hutin (ailleurs Dehastain), de Malines.
1456 Daniel Wallart, de Cambrai (2).
1571 Jehan Tameau.

Permettez-moi maintenant, messieurs les directeurs, de transcrire l'ordonnance suivante, que j'emprunte aux archives de l'hôtel de ville de Lille :

1531. « Pour remède au grant désordre et excès qui est entre les « vassaulx et subgectz, et aultres manans et habitans de noz pays « de pardechà en leurs habillemens et accoultremens, à leur insup- « portable et préiudice du bien de la chose publicque, nous avons

(1) Jehenne Carpentier, veuve de Colart Beauparisis, broudeur, lègue (1497) ung psaultier à la fille maistre Aymery Carpentier, scirugien de la ville.

(2) On lit dans l'*Histoire de Cambrai et Cambrésis* (t. Ier, p. 78) que les révoltés des Pays-Bas firent porter à leurs gens des livrées en drap noir, avec des têtes de fous dans des marottes, faites avec l'aiguille sur les manches pendantes des casaques, pour désigner le cardinal de Granvelle.

« statué, ordonné, deffendu et interdit, et, par cestes, statuons,
« ordonnons, et deffendons et interdisons à tous noz vassaulx, soyent
« ducz, princes, marquis, contes, banneretz, nobles, ou aultres,
« noz subgectz, manans et habitans de nosdicts pays de par-deca,
« de quelque estat, qualité, ou condicion qu'ils soyent, aux femmes
« comme aux hommes, sans aucune excepcion, le port, ou usaige de
« touttes sortes et manières de drapz d'or (1) et de drapz d'argent,
« de toille d'or ou d'argent, de brocat d'or ou d'argent, tant en
« robes, manteaulx, ou cappes, pourpointz, sayes, cottes, ou cotte-
« lettes, en manches, ou manchettes, ou en bourdures, grandes ou
« petittes, que aultrement, en quelque sorte et manière que ce soit,
« ou pourroit estre : ensamble touttes brodures d'or ou d'argent,
« sur quoy, ne en manière que ce pourroit estre.

« Que nul de noz vassaulx, ou subgectz, de quelconques estat,
« qualité, ou condicion puissent, ou pourront, doresenavant, porter
« robes, manteaulx, ne sayes de velours, ou satin cramoisy, fors
« princes, marquiz, contes, ou les chevaliers de nostre Ordre, et
« les seigneurs banneretz d'ancienne noblesse, ou les chiefz de
« nostre privé conseil, ou leurs enffans, les chiefz d'offices et prin-
« cipaulx officiers de nostre hostel, en tenant par eulx et chascun
« d'eulx nombre de bons chevaulx, convenable à leur estat et voca-
« cion.

« Que nul de noz vassaulx et subgectz, ne aultres manans, ou
« habitans de nosdicts pays, aultres que les dessus nommez, puist,
« ou pourra, doresenavant, porter robes de velours noir, taisne, ou
« aultre, ou couleur bon cramoysie, s'il ne tient trois bons che-
« vaulx de scelle, dont les deux seront chascun de la haulteur de
« seize paulmes et demye, pour le moings.

« Que nul aussy, de quelque estat qu'il soit, fors les dessus nom-
« mez, puist ou pourra, doresenavant, porter robes de satin, ou
« damast, ne soit qu'il tiengne deux chevaulx, l'un pour le moings
« de la haulteur de seyse paulmes et demye.

« Et, en oultre, que nul, de quelque estat qu'il soit, puist, ou
« pourra porter saye de velours, satin, ou damast, ne soit qu'il

(1) En 1485, la noblesse de Franconie, de Souabe, de Bavière et de la province rhénane, assemblée à Heilbronn pour la célébration d'un tournoi, défendit les draps d'or ou d'argent, sous peine d'exclusion. Les princes défendirent aussi aux campagnards et aux artisans l'usage de l'or, de l'argent, des perles, du velours, de la soie, des habits brodés, et du drap au-dessus d'un demi-florin l'aune. (Millot, *Éléments de l'histoire d'Allemagne*, t. III, p. 92.)

« tiengne ung bon cheval de la haulteur de seize palmes et demye,
« comme dessus, à payne ceulx qui feroyent le contraire, et, pour
« chascune fois qu'il adviendroit, de la perte et confiscacion des
« robes et aultres habillemens, bordures et brodures qu'ilz porte-
« royent contre nostre présente ordonnance, es pais et lieux, où
« confiscacion a lieu, et, oultre ce, indifféramment de payne arbi-
« traire de la valeur desdicts habillemens, bordures, ou brodures.
« Et lesquelles perte, confiscacion et payne s'applicqueront la moie-
« tié au prouffit de l'église paroischialle, ou d'aultres églises du
« lieu, où ce adviendroit, à l'ordonnance, discrécion des juges; ung
« quart au prouffit du dénonciateur, et l'aultre quart au prouffit de
« l'officier qui en fera l'exécucion.

« Et, en l'ordonnance que dessus se régleront et conduiront les
« femmes et leurs enffans, selon l'estat et train de leurs marys et
« pères. Et, quant aux femmes vesves, elles seront en cest endroit,
« le temps que elles demeureront en viduité, ensamble leurs enf-
« fants, tenues et réputées comme vivans leurs marys.

« Affin, toutesvoyes, que ceulx qui ont habillement de soye se
« puissent pourveoir d'aultres habillemens, et que ceulx qui voul-
« dront porter habillemens de soye se puissent pourveoir de che-
« vaulx, nous avons consenty et consentons que ceulx qui ont habil-
« lemens de soye les puissent et pourront porter, se bon leur samble,
« jusques au jour de Noël exclusivement; et que ceulx qui vouldront
« porter soye endedens ledict temps, se puissent pourveoir de che-
« vaulx, pourveu, toutesvoyes, et que nous deffendons et interdisons
« que, pendant ledict jour de Noël, ceulx qui n'averont chevaulx,
« selon nostre dicte ordonnance, ne pourront faire nouveaulx habil-
« lemens de soye, et les tailleurs et cousturiers ne les pourront
« faire, ne soit que par les chief officier du lieu luy soit certiffié que
« celuy qui voldra faire faire nouvel habillement de soye, soit
« pourveu des chevaulx, selon ladicte ordonnance, à l'observacion
« de laquelle nous avons statué, ordonné que tous officiers, et chas-
« cun d'eux, faicent diligente visitacion, de trois mois en trois mois,
« sy ceulx qui portent soye et mettes de leur offices, tiennent nom-
« bre de chevaulx, conformément à ladicte ordonnance, et, leur
« visitacion rédigée par escript, par manière d'inventoire, de ceulx
« qui tiennent chevaulx, soubz signée et scellée de leurs scelz, en-
« voyeront-ylz, de trois mois en trois mois, à la royne, nostre seur,
« à payne de cent carolus d'or d'amende, pour chascune foiz et
« chascun d'eulx, qui en seroit deffaillant, à applicquier à nostre
« prouffit : affin que la royne, nostre dicte seur, sache, de trois mois

« en trois mois, quel nombre de chevaulx nous pourrons recouvrer « en noz pays (1). »

Il est à croire que l'ordonnance que nous venons de transcrire fut peu observée, car nous lisons les passages suivants dans celle que le lieutenant du gouverneur de Lille (Bauduin Hespel) faisait publier le 24 septembre 1550 :

« D'abord défense est faite aux ducz, princes, marquiz, contes, « barons, etc., tant aux femmes comme aux hommes, de porter « toutes sortes de drap et toille d'or et d'argent (on parle ailleurs « des *recamures*, fil d'or et d'argent, brodures, etc.), de brocart « d'or et d'argent, brodures, bandes, bordures, fringes, passemens, « porfillures, *emboutissemens*, orfaverie, cordons, canetilles, ve- « loux, satins ou taffetas, barrez, brouchez, meslez, couvers, ou « trassez d'or, ou d'argent, et aultres semblables superfluitez et « habillemens, comme robbes, manteaulx, cappes, sayes (2), cottes, « pourpointz, mances, mancettes, cottelettes, chausses; ne aussi es « selles et garnitures des chevaulx, saulf que les ducz, princes, « marquiz, contes et chevaliers de nostre Ordre et les chiefz et ca- « pitaines de noz ordonnances pourront porter drap d'or et d'ar- « gent sur leurs harnaz et armures, quant ylz yront armez à la « guerre, aux champs, ou en garnison, sans, toutesfois, en povoir « user es joustes, tournoiz, ou combatz à pied, *ne es mascres et* « *mommeries* (3). Bien entendu que ung chascun pourra user de

(1) Cette ordonnance de Charles-Quint fut proclamée (à Bruxelles), le 7 octobre 1551.

(2) 1608. On lit dans une supplique, adressée aux archiducs par les villes de Lille et de Tournai, au sujet des stilz de sayeterie, bourgetrie, haultelice (en 1586, les tapisseries de Bruxelles, Audenarde, Diest, Saint-Trond, Enghien, etc., sont mentionnées) et triplerie, « que ces villes sont « fondées tellement sur lesquelz stilz, qu'yceulx stilz cessans, elles se ré- « duiroient quasy désertes. » — On y ajoute : « Que l'on peult, sans jac- « tance, maintenir que lesdictes villes, à raison des manifactures (*a*) quy « se font desditz stilz, sont congnues et renommées, non-seullement par « toute l'Europe, ains es aultres parties du monde, bien avant, où elles « sont receues avecq grand contentement, pour la diversité des ouvraiges « et toutes sortes d'inventions quy, journellement, se représentent *par di-* « *vers ingénieux et gaillars espritz.* » (Ibid., reg. rouge, fol. CIIIIXXXVIII r°.)

(3) « Comme plusieurs s'avancent (1599) ordinairement, en jours de « quaresmeaux, de, sur le plat pays faire quelques insolences, soubz pré-

(*a*) Phles Gridolphe, maistre de la fournaise des voires de cristallin, à Anvers, a seul le droit de faire amener et apporter par dechà voires de Venise, à charge d'en fournir la quantité nécessaire. (Ibid., fol. CCVI.)

« boutons et esguilloirs d'or et d'argent, seullement sur les descou-
« pures des mances des robes, et, sur les sayes, au-devant du corps
« et des fentes, et pareillement aux manches desdictes sayes, qui
« seront découpez, et à la capelle de la cappe, aux bonnetz, et non
« ailleurs. — Que nul gentilhomme, ne aultre, ne pourra donner
« à ses paiges, lacquaiz, ou serviteurs, livrée, ne accoustremens de
« soye, ains pourra faire mectre sur yceulx accoustremens une
« manche de soye, sans plus, ou une bande de la largeur d'une
« paulme, avecq une cousture ou picqure de chascun costé. — Que
« lesdicts lacquaiz, serviteurs et paiges ne pourront porter le hault
« de chauses de soye, pourpoinctz, souliers, ne *gaignes* de velours.
« — Interdisons et deffendons par cesdictes présentes à tout coultu-
« rier, chausseteurs, brodeurs, leurs serviteurs et aultres, de tail-
« ler, couldre, ny faire aucuns accoustremens, etc. » (Fol. CCX v° à CCXIII v°, reg. velu.)

Quoique cette lettre soit plus étendue que les précédentes, permettez-moi d'y ajouter une note qui se rapporte aussi à l'histoire de l'art : il s'agit de la gravure en médailles et du monnayage. Voici ce que j'ai trouvé sur les monnayeurs valenciennois des XIVe et XVe siècles :

1360 Bauduin de Ghines, li monnoyer, créé bourgeois.
1367 Jehan Le Hordeur.
1368 Hanin Le Boveur.
Hanin de Le Cambe.
1369 Jehan de Maroilles.
Grart de Ghillenghien.
Jehan de Le Cambe.
1373 Hanin de Blaton.
Hellin de Couci (banni pour fausse monnaie).
1389 Bauduin Yerkembaut, tailleur des quins de le monnoye.

« text qu'ilz disent *courir aux sauduwins* (ailleurs, *saulx de vins*), affin
« d'y pourveoir, l'on deffend de par Son Alteze de *courir les sauduwyns*
« et faire telles insolences sur la chastellenie de Lille et enclavemens, à
« paine d'estre griefvement pugny. » (Ibid., reg. rouge, fol. XLIIII r°.)—En 1607, on parle « des chiefz et capitaines de voleurs, brigands, *vrebutes* (*a*),
« larrons, assassineurs qui se joindent et assemblent leurs forces, quant
« il est besoing, déguisez et avecq *faulx et couvertz visages*. »—« C'est ce que nous appellons proprement *barbussiaux ou faulx visaiges*, » dit Raoul de Presle. (*Cité de Dieu* de saint Augustin, liv. IX, ch. XI, expos.)

(*a*) 1581. Bringant, appellez *vrycbutters*, n'estans à soulde, ains vivans seullement de proze, larcins et roberyes.

1419 Jehan Sarasin, dit le monnoyer, fils de Jehan, mentionné en 1365.
1421 Jehan Saint-Manne.
1422 Jehan Olivier.
Jakemart le monnoyer.
Phelippart Sarrazin, dit le monnoyer.
1429 Jehan de Laderière.
1433 Jehan Samianne, Saymanne (peut-être le même que Jehan Saint-Manne).
1434 Jehan de Zimel.
Lottart Fourniers.
1438 Jaquemart Wallebiert.
Jehan Li Bruns.
1448 Jehan de le Roe.
1452 Piere Foret.
1457 Nicaise Festiel, Pestiau.
1460 Fierart Lauwier.
1461 Amand de Herlines, ouvrier de jettoirs.
1478 Colart de Faumars.

Je vais maintenant, messieurs les directeurs, transcrire les quelques documents que j'ai découverts et dans les registres aux comptes des ducs de Bourgogne, conservés aujourd'hui aux archives générales du Nord, et dans ceux de l'hôtel de ville de Lille.

J'y lis qu'en 1419, vint escus d'or, val. xxi l., furent accordés à Jehan de Gouy, graveur de seaulx, demourant à Valenchiennes, pour trois mars d'argent qu'il avoit livrez, pour faire les seaulx du duc de Bourgogne, et pour ses despens d'estre venu de Valenchiennes à Lille devers MDS., et pour bon retour audict lieu de Valenchiennes.

En 1454, Blancpain, tailleur de coings de monnoye, à Valenchiennes, obtient x l., pour avoir, durant xxxiii jours, fait coings de monnoie, à Lille, pour le renouvellement des monnoies.

Cette même année, le duc envoie, à deux reprises différentes, à Valenciennes, devers les gens des monnoyes, pour avoir l'estat de ce qui avoit esté ouvré en ycelle (monnoye), depuis qu'elle a esté ouverte. Il fait aussi demandé au maistre des monnoyes iiie l. sur les émolumens de ladicte monnoye.

De son côté, le comte de Charolois fait porter lettres closes aux maistres particuliers et gardes des monnoyes de MS., à Valenciennes et à Malines, par lesquelles yl leur mande eux, doresenavant, régler et conduire selon certaines empirances faictes par les généraulx

maistres desdictes monnoyes, lesquelles estoient encloses esdictes lettres.

En 1520, Charles-Quint ordonne que les tailleurs de coings de ses monnoyes seront tenus de graver et tailler les fers et coings desdictes monnoyes de leurs propres mains, en la maison où la monnoye se tiendra, et au comptoir à ce ordonné, sans les povoir faire graver, ne tailler par autres.

Cette même année, on permet aux marchands d'Allemagne de transporter hors des pays et seignouries de par-dechà *leurs cendrées et masses de fin argent,* pour fournir aux payemens des especeries et aultres marchandises qu'ilz achatent en Portugal et ailleurs, à condicion qu'ilz seront tenus et obligez de livrer aux monnoyes de pardeca, du moins le quart desdictes *masses et cendrées* qu'ilz vouldront transporter ung mois après ledict transport, pour estre forgées et converties en deniers à nostre coing, tiltre et armes, dit l'ordonnance.

Agréez, etc. De Lafont-Mélicocq.

Raismes, le 3 février 1860.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Un tableau de Boucher retrouvé sous un badigeon. — Restauration de tableaux anciens. — Ventes publiques.

⁂ Un des écrivains les plus spirituels de la presse parisienne, M. Jules Lecomte, a publié, dans sa chronique du *Monde illustré,* une charmante anecdote que nous lui demandons la permission de reproduire. Quand M. Jules Lecomte parle des arts, on reconnaît un auteur intelligent et passionné; il possède, en effet, un bon choix de tableaux, de sculptures, d'émaux et d'objets d'art. Voici l'anecdote, qui est assez singulière pour être vraie :

« Un membre de l'Académie des beaux-arts habite, l'été, une campagne où conduit le chemin de fer du Havre, de sorte que, pendant sept ou huit mois de l'année, il traverse deux fois par jour. allant et venant, le passage qui, de la rue Caumartin, aboutit presque en face de la gare.

« L'an dernier, en traversant ce passage, notre artiste voyait, matin et soir, à l'étalage d'une sorte de *bric-à-brac* (on dit maintenant tout simplement *un b. à b.* pour un marchand de curiosités), une peinture à l'huile représentant un déplorable *Joseph* s'échappant des étreintes d'une abominable *madame Putiphar*. Jamais les ignorances du dessin et les divagations de la couleur n'avaient produit œuvre aussi détestable, et c'était pour l'académicien un supplice à faire grincer les yeux, que l'inévitable aspect bi-quotidien de cet exécrable tableau occupant une si large part de l'étalage, qu'en éviter la vue était pour lui un travail de préméditation déjà fort désagréable, auquel l'oubli ne le faisait échapper que pour lui causer une véritable sensation de dégoût, lorsque ses regards tombaient par mégarde sur cette horreur!

« L'autre jour, déjà remis en circulation par son chemin de fer et ce passage, l'artiste, qui depuis quelques mois d'hiver avait oublié l'affreux tableau, se trouvait face à face avec le *Joseph* et la *Putiphar* qui l'avaient jadis tant écœuré. Il pense que cela ne peut pas recommencer ainsi pour tout l'été qui vient, et il entre résolûment chez le marchand :

« — Combien ça? — dit-il, en dirigeant le bout de sa canne sur l'exécrable peinture.

« — Ce tableau-là, monsieur? — répond le marchand en faisant l'aimable, — cinq cents francs!

« — Vous dites?

« — Cinq cents francs. C'est un Boucher!

« — Un Boucher! C'est vous qui l'êtes... à moins que vous ne prétendiez vous moquer de moi!

« — Nullement, monsieur, et je vous assure...

« — Quoi! que cette épouvantable croûte...?

« — *Paraît être* un excellent tableau du fameux peintre Boucher... »

« Le marchand ne semblait ni un idiot, ni un mystificateur; l'académicien crut donc qu'il y avait lieu de s'expliquer, car n'étant nullement décidé à donner 500 francs du gachis en question, il se voyait menacé de le voir deux fois par jour pendant tout l'été qui vient.

« — Expliquez-vous, — dit-il, — je suis M. X***, vous comprendrez sans doute que je m'y connais!

« —Oh! certainement, monsieur... j'ai souvent vu de vos tableaux! Eh bien, voici l'affaire. Il est mort, il y a un an, dans la maison de la rue Saint-Lazare où j'ai mon logement particulier, une vieille fille dans la misère. Elle devait, en mourant, environ cent francs à l'épicier du coin, et un peu avant de mourir elle le fit grimper dans sa mansarde, et lui dit :

« — Je ne pourrai jamais vous payer. . et qui sait si je ne vais pas m'en aller bien loin d'ici! Voici là-haut, sur la cheminée, un tableau provenant de M Denon, qui a été conservateur du musée. C'est un tableau qui, j'en suis sûre, vaut beaucoup d'argent... bien que souvent je l'aie montré à des gens qui m'ont méchamment dit qu'il ne valait pas quatre sous! Mais je sais bien, moi, que M. Denon l'avait donné à mon oncle qui l'aidait à préparer ses gravures, et que c'est quelque chose de beau! Il n'était pas très-décent autrefois; mais un jour, mon frère, vitrier à Montmartre, et qui se connaît aussi en peinture, a dit que c'était facile à arranger. Et, de fait, vous voyez qu'on peut le montrer à tout le monde! Je vous le donne pour m'acquitter, désirant ne pas laisser de dettes après moi! »

« L'épicier n'était pas très-enchanté d'avoir ce tableau en place de ses cent francs! Mais comme il voyait bien qu'il n'aurait jamais son argent, il se décida à emporter l'objet, et vint tout droit ici me raconter l'affaire. Je vis bientôt comme vous une abominable croûte .. et pourtant ce qu'avait dit cette femme, qui était une très-honnête femme, morte depuis, me trottait dans la tête! Je voyais bien que ce cadre, en bois sculpté, était trop beau pour une toile pareille! D'un autre côté, tenez, voyez, monsieur, sur le châs-

sis ces marques significatives... ce numéro 87 qui doit être un numéro d'ordre... enfin, ce cachet en cire rouge où il y a des armoiries...

« — Oui, celle de Vivant-Denon, qui fut diplomate avant d'être artiste, et qui était né gentilhomme... voilà en effet, sous l'écu, les différents ordres dont il était décoré... c'est bien son cachet qu'il a appliqué là!

« — Alors, monsieur, de crainte de faire une sottise, tout en convenant que c'est un atroce tableau, j'ai toujours voulu en demander un prix qui semblerait déraisonnable, précisément pour provoquer ce qui arrive aujourd'hui, c'est-à-dire un examen, une enquête... car il y a, bien sûr, quelque chose là-dessous!

« — Oui... en effet... il pourrait bien y avoir *quelque chose là-dessous!* — pensa le membre de l'Institut, en examinant de plus près le tableau qu'on lui avait mis en pleine lumière, sur une chaise.

« Et l'artiste sagace, auquel n'avait pas échappé l'incident du récit de la morte relatif à l'inconvenance du sujet corrigée par le peintre-vitrier de Montmartre, s'était mis à regarder avec une attention experte le fond du tableau, quelques accessoires... certains plans... et il n'avait pas tardé à soupçonner, presque à reconnaître, qu'une œuvre bien différente de l'atroce barbouillage que présentait l'ensemble, avait disparu sous d'ignobles repeints...

« — Voyons, — dit-il au marchand, — c'est une partie à jouer, une sorte de quitte ou double! Voulez-vous 250 francs du tableau?

« — Non, monsieur! J'ai dit à l'épicier qu'il ne sortirait pas d'ici à moins de 500 francs que nous devons partager... Je m'obstine à ce chiffre!

« L'artiste examina de nouveau très-attentivement, passa le doigt sur la surface comme pour sentir l'épaisseur de la seconde *couche* donnée par le peintre en bâtiments, puis il dit :

« — Et bien, faites-moi le reçu que je vais vous dicter...

« — Volontiers... mais pour 500 francs!

« — Soit! »

« L'académicien dicta un reçu qui le garantissait contre tout recours, dans le cas où son soupçon serait fondé. Il paya, fit avancer un fiacre, et emporta le *Joseph* et la *Putiphar!*

« Un mois après, tous les abominables repeints enlevés par une main habile, le membre de l'Académie des beaux-arts se trouva en face d'un magnifique tableau d'un mètre carré, très-formellement signé Boucher, une œuvre de tout éclat, de toute fraîcheur, d'un charme exquis, dont la *verdure* n'était pas trop *bleue,* dont les nus n'étaient

pas seulement roses, mais presque couleur de chair, sans trop d'abus du cinabre aux clairs-obscurs, une composition ingénieuse et élégante, enfin, qu'il était possible d'étaler dans un cabinet, sinon dans un salon! M. Francis Petit, l'expert réputé, appelé à voir le tableau si étrangement *découvert,* conquis, déclara qu'au besoin il en aurait le placement assuré pour 20,000 fr. parmi ses clients russes. »

⁂ Extrait du *Journal de Verdun,* octobre 1732 :

AVIS SUR UN SECRET TRÈS-UTILE POUR RÉTABLIR LES TABLEAUX.

Un travail entrepris l'année dernière à Paris, et fini cette année avec un succès qui a passé les espérances, a attiré l'attention d'une infinité de personnes. Le chapitre de l'église métropolitaine qui, depuis plusieurs années, s'est attaché à embellir cette célèbre église avec un zèle qu'on ne peut trop louer, souhaitant faire nettoyer à fond les tableaux dont la croisée et la nef sont remplies, M. Grégoire se chargea de ce travail. C'est un jeune peintre, âgé de 30 ans ou environ, élève de M. Restout, peintre de l'Académie royale, et neveu du célèbre Jean Jouvenet, qui s'est plu, dans les dernières années de sa vie, à le former. Il avoit assuré qu'il avoit un secret de son invention pour nettoyer toute sorte de tableaux, tant sur toile que sur bois et cuivre, et pour leur rendre leur premier lustre, quelque gâtés qu'ils pussent être, sans y causer la moindre altération; et par ce qu'il a fait sur 60 à 80 tableaux de cette grande église, il a montré qu'en effet il n'y en avoit point de si maltraité qu'il ne pût rendre tel qu'il étoit sorti des mains de l'ouvrier; enlever des vernis ou d'autres mauvaises drogues, est la moindre partie de son art; il repeint les endroits écaillés ou troués sans qu'il y paroisse aucunement, et chaque tableau qu'il a retouché paroît être un tableau nouvellement fini. Depuis encore, il a rétabli avec le même succès les deux tableaux du maître-autel de Saint-Eustache, qui sont de Simon Vouet. C'est rendre service aux églises et aux particuliers qui ont de beaux tableaux endommagés ou gâtés, que de leur faire connoître un peintre avec un si beau talent; ce qui m'oblige à transcrire ici les certificats que lui ont donnés l'Académie royale de peinture et de sculpture, et le chapitre de Notre-Dame.

Certificat de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Nous soussignés Louis de Boullongne, écuyer, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, premier peintre du Roi, directeur et recteur de

l'Académie royale de peinture et sculpture, et Corneil Van Clève, ancien directeur, chancelier, recteur; Nicolas Coustout, recteur; Nicolas de l'Argillière, recteur; Guillaume Coustout, adjoint-recteur; Claude Hallé, adjoint-recteur; Hyacinthe Rigaud, écuyer, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, professeur : certifions à tous ceux à qui il appartiendra, qu'Achille-René Grégoire, peintre et élève de M. Restout, qui a eu tous les tableaux de l'église de Paris à nettoyer et rétablir, s'en est acquitté avec tout le succès que l'on pouvoit désirer, les ayant fait revivre dans tout leur brillant et leur ancien éclat, et nettoyez à fond, sans y causer aucune altération, aux endroits même les plus délicats, quoiqu'ils fussent des plus obscurcis et des plus maltraités; ce qui a été vu et examiné de près par nous. Ledit sieur Grégoire, par un secret particulier à lui connu, a trouvé le moyen de les faire reparoître aussi beaux et aussi frais qu'ils étoient jadis sortis des mains de leurs auteurs, et sans altération aucune de sa part. En foi de quoi nous avons cru ne pouvoir lui refuser le présent certificat, signé de nous, comme ayant été les témoins d'un ouvrage qui a été universellement applaudi.

Fait à Paris, le 9 juin 1732. Signé Louis de Boullongne, Corneille Van Clève, etc.

Certificat du chapitre de Notre-Dame.

Les doyen, chanoines et chapitres de l'église de Paris, certifions que le sieur Grégoire, peintre, s'étant engagé de nettoyer et rétablir tous les grands tableaux de notre église, a pleinement satisfait aux engagements par lui pris avec le chapitre, concernant ledit travail, dont nous sommes parfaitement contents. C'est le témoignage que nous avons cru être obligés de lui rendre; en foi de quoi nous avons donné le présent certificat, signé de notre secrétaire et scellé du sceau de notre église, fait à Paris, en notre chapitre, le vendredi 13 juin 1732. Signé Cl. Andry, secrétaire du chapitre.

⁂ Le rédacteur du *Journal de Verdun* écrivait, le 2 mars 1751 :

« Je crois devoir tracer une idée légère de l'art admirable et précieux, par lequel M. Picaut sait donner une nouvelle existence aux tableaux qui périssent par l'altération des matières qui composent le fond de la peinture. Cet artiste industrieux a donné des preuves éclatantes de l'intelligence avec laquelle il sait mettre en œuvre son secret, en transportant sur toile la peinture d'un plafond peint par M. Antoine Coypel, et que la nécessité de démolir un pavillon

de Choisy, où était ce morceau de peinture, allait anéantir. Tout Paris a admiré, au Luxembourg, l'adresse avec laquelle le tableau de la Charité, d'André del Sarto, a été transporté, de dessus le bois où il dépérissoit, sur la toile. Ces succès ont engagé M. de Tournehem à confier à M. Picaut le Saint Michel de Raphaël, afin de lui donner un fond qui ait plus de consistance, et le succès répondra aux désirs de tous les amateurs. Ce talent qui répare avec avantage les injures du temps, et perpétue les productions des célèbres peintres aussi longtemps que leur réputation, consiste à enlever la partie colorante d'un tableau, par le moyen d'un feu violent à certain degré et le secours de certaines liqueurs, dont la composition fait le secret de M. Picaut. Lorsque cette matière colorante s'est détachée de la planche ou du fond qui la portoit, on l'enlève adroitement, sans que l'ordonnance, la proportion des objets peints en souffre, et on la confie à un nouveau fond préparé et enduit d'une forte composition. Elle contracte, par le moyen de ce mastic, une forte adhérence avec ce nouveau fond, et l'on prétend que, outre l'éclat que les couleurs reprennent, le tableau ainsi réparé acquiert une durée plus longue et plus ferme que celle que son premier fond lui a procurée. »

VENTES PUBLIQUES. — Il y a des abus si invétérés qu'un long usage leur a, pour ainsi dire, donné droit de bourgeoisie; ils passent inaperçus, si ce n'est de ceux qui en souffrent. L'hôtel Drouot me fournirait bon nombre d'exemples de cette proposition générale; j'ai déjà fait connaître une des choses étranges qui s'y passent journellement; mais il est plus facile de signaler un abus que de le faire disparaître. Je demanderai donc la permission de revenir sur une question déjà traitée par moi et par d'autres : il s'agit des catalogues de vente et des attributions des experts. J'ai déjà dit combien ces attributions étaient faites légèrement pour ne rien dire de plus; aujourd'hui, je vais le démontrer d'une manière toute expérimentale en mettant en regard les noms et les prix d'une « Jolie collection de tableaux anciens, des écoles italienne, flamande et française », dont la vente a été dirigée par un expert renommé, un des premiers si ce n'est le premier des experts de Paris. On a dit que les chiffres avaient une grande éloquence; ici, en effet, ils parleront bien mieux que je ne l'aurais fait.

Brauwer, Un fumeur, tableau vendu 22 fr. *H. Rigaud,* Portrait de Louis XIV, 46 fr. *Salvator Rosa,* Corps de garde de soldats, 23 fr. *Du même,* un Paysage, 33 fr. *D. Teniers,* une Tentation de

saint Antoine, tableau SIGNÉ, 170 fr. *Wouwerman*, Grotte et paysage, 30 fr. (Pourquoi nos experts français écrivent-ils et prononcent-ils Wouwermans?). *L'Albane*, l'Enlèvement d'Europe, 67 fr. Nous voilà bien loin des estimations des tableaux de l'Albane qui sont au Louvre, estimations cependant qui datent de loin : la Toilette de Vénus, 30,000 fr.; le Repos de Vénus et de Vulcain, 30,000 fr. et même 40,000 fr.; les Amours désarmés, 30,000 fr.; Adonis conduit près de Vénus par les Amours, 30,000 fr.; Apollon chez Admète, 20,000 fr.; le Triomphe de Cybèle, 30,000 fr.; Actéon métamorphosé en cerf, 20,000 fr. Une singularité piquante, c'est qu'à la suite de ce tableau original de l'Albane, vendu 67 fr., on a vendu une copie d'un des tableaux du Musée au prix de 100 fr., presque le double de l'original. Je continue : *A. Carrache*, Galathée, 76 fr. *Le Guide*, Tête de femme, 31 fr. *Le Titien*, Portrait de l'Arétin, 67 fr. *Le Tintoret*, Portrait d'Urbain VI, 37 fr. Je ne parle pas des *Rubens* à 20 fr., des *Rotenhamer*, des *Dominiquins*, à moins encore. Je n'ajouterai qu'une chose, c'est que les tableaux ne valaient pas plus qu'ils n'ont été payés. Maintenant une seule question : L'expert croyait-il à ses attributions, les acheteurs croyaient-ils aux attributions de l'expert? Je pourrais demander s'il y a un trompeur et un trompé, ou si un catalogue de vente n'est qu'un recueil de plaisanteries faites par un homme facétieux. Il serait bon de le dire pour les gens assez simples de prendre cela au sérieux. Je sais bien que l'on dit que ces grands noms sont imposés aux experts par les propriétaires des tableaux; que ces noms ne trompent personne; que l'acheteur qui paye 20 fr. un tableau de Rubens, est aussi blâmable que celui qui le vend à ce prix. Je ne perdrai pas mon temps à réfuter de pareilles raisons. A l'hôtel Drouot plus qu'ailleurs, la vérité est un devoir parce qu'il y a moins de personnes en état de bien juger des choses que l'on y vend. J'ajouterai que c'est de l'honnêteté la plus vulgaire.

⁂ En 1858, au commencement de l'année, on a exposé en vente des tableaux appartenant à M. le vicomte de Suleau. Là encore il y avait de grands noms, mais rien que des noms : Raphaël, Léonard de Vinci, Titien, le Corrége, Murillo, Hobbema, Rembrandt, Rubens, Teniers, Ph. Wouwerman, Poussin, Claude Lorrain, etc. M. de Suleau avait mis, disait-on, trente ans à faire cette collection. Ces tableaux, toutefois, furent vendus des prix misérables et rachetés presque tous par leur propriétaire. Le 15 avril de cette année-ci, on voyait exposée dans les salles de vente une jolie collection de

tableaux anciens, dit le catalogue, appartenant à M. le duc de C. C'étaient les tableaux de M. de Suleau, et cette fois-ci, ils eurent encore le même sort qu'en 1858 : personne ne voulut croire aux attributions, et, si je donnais les prix, on verrait la répétition de ce que j'ai dit dans l'article précédent. J'ai rendu compte de la première vente dans le numéro de mai 1858 de la *Revue,* et j'ai parlé alors d'un tableau de Van Dyck, le portrait de François Langlois, dont l'original est en Angleterre; ici ce n'est qu'une copie très-médiocre qui venait de la vente de Brunet-Denon, faite en 1846; mais alors on le disait seulement de l'école de Van Dyck, ce qui était vrai, tandis que dans la vente actuelle on le donne comme original, et comme venant des ventes Randon de Boissec et Choiseul-Praslin, où le véritable original fut vendu 8,000 fr. et 9,000 fr. La copie de M. de Suleau fut retirée par lui en 1858 à 4,600 fr. Le catalogue dit aussi que le tableau de Van Dyck a été peint en 1641 ; c'est une erreur de date, c'est en 1621 qu'il fut fait à Paris par Van Dyck pour François Langlois, son ami.

⁂ Un très beau tableau de *Sébastien del Piombo* a été vendu seul. Une charmante notice de M. Charles Blanc composait tout le catalogue. Ce tableau représente une Sainte Famille : la Sainte Vierge, debout derrière l'enfant Jésus endormi, le recouvre d'une draperie qu'elle tient à la main; saint Joseph est à sa droite, et sur le bord du tableau, à droite du spectateur, on voit saint Jean regardant Jésus dormant. La pose de l'enfant est des plus heureuses, la tête de saint Jean est ravissante. La figure de la Vierge est sérieuse et fière et, comme on l'a dit avec beaucoup de justesse, c'est une Junon dans le paradis. « C'est, dit M. Ch. Blanc, un morceau de la plus grande, de la plus éclatante beauté, qui a été fait par Sébastien pour le cardinal Farnèse. Il a été trouvé à Tolède dans un caveau en démolition, ce qui est tout simple, ajoute ce savant critique, puisque les Farnèse ont été par leurs relations encore plus espagnols qu'italiens, et que leur héritage fut transmis à la maison d'Espagne en 1714, lorsque Élisabeth Farnèse devint reine d'Espagne par son mariage avec Philippe V. » Je citerai encore la première phrase de la notice de M. Ch. Blanc, parce qu'elle renferme une bonne leçon : « A mesure qu'on avance dans l'étude de la peinture, je veux dire dans la connaissance des tableaux, on devient timide et circonspect. Le savoir, qui ordinairement inspire de l'assurance, conduit ici à l'hésitation et au doute. Les jeunes amateurs affirment sans hésiter et sont volontiers tranchants, tandis que nous voyons les connais-

seurs plus exercés, ceux qui ont fait l'expérience de leurs propres erreurs et des erreurs d'autrui, demeurer souvent incertains et irrésolus. » C'est exactement ce que je pense, mais je l'aurais dit moins bien.

Le tableau mis sur table à 2,000 fr. a été adjugé à 40,000 fr., et acheté, dit-on, par M. Cazenave. La Visitation de la Vierge, du même maître, qui est au Louvre, a été estimée 60,000 fr. il y a déjà longtemps.

⁂ M. Gruyter, d'Amsterdam, ancien négociant et grand amateur des beaux-arts, dit le catalogue, s'est décidé à se séparer d'une collection de tableaux qu'il formait depuis cinquante ans. Ce qui est incontestable, c'est qu'il y avait de beaux tableaux dans cette petite vente qui ne comprenait pas plus de 80 numéros et qui a produit 44,790 francs; c'est plus de 500 fr. par numéro.

Je citerai d'abord un tableau de *Corneille Dussart,* représentant l'Extérieur d'un cabaret hollandais; çà et là on voit des paysans qui boivent, qui fument, qui jouent aux boules, tous heureusement disposés; ce petit bijou a été acheté 9,800 fr. par M. de Morny. Il avait fait partie du cabinet Van Lank. Un Intérieur de forêt, par *Decker,* avec figures d'*Adrien Van Ostade,* ou plutôt un tableau de Van Ostade avec paysage de Decker, a été acheté 3,400 fr. par le même amateur. Il provenait du cabinet du comte de Brabeck. Un Saint Jérôme, par *Gérard Dov,* a été vendu 3,000 fr. et acheté par M. Louis Viardot. Un tableau de belle qualité, représentant un paysage boisé, que le catalogue attribuait à *Hobbema,* a été vendu 4,800 fr.; acheté par M. Berthelemy. C'est trop cher pour un tableau douteux malgré la signature du maître, ou trop bon marché pour un Hobbema. Un autre tableau, du même maître, selon le catalogue, et signé comme le premier, a été adjugé à 1,140 fr. Les experts devraient bien comprendre enfin que les signatures ne trompent plus personne : il est si facile d'en mettre une. La meilleure raison à donner pour attribuer ce tableau à Hobbema, c'est qu'il représentait un paysage avec moulins, mais en vérité ce n'était pas assez. Un paysage de *Van der Heyden*, avec figures d'Adrien Van de Velde, a été adjugé à 940 fr.; il venait du cabinet Van der Dussen. Un Bouquet de fleurs dans un vase posé sur une table de marbre, par *Van Os*, 1,350 fr. Un petit tableau très-fin, que le catalogue donnait à *G. Van Mieris*, a été vendu 1,950 fr. Il représente une Marchande de légumes. Un Taureau dans un paysage, par Paul Potter, 880 fr.; en 1759, il faisait partie du cabinet de

Burg, et plus tard, il a traversé le cabinet Moyet. Une Marine de *Schotel*, mer agitée avec bateau pêcheur, 450 fr. Un Portrait du seigneur de Moorseween, par Terbard et Weenix, a été acheté 1,800 fr. par M. Berthelemy. L'artiste a représenté ce seigneur lors d'un départ pour la chasse; il est entouré des gens de sa suite; dans le fond on voit le château. Ce tableau venait du cabinet W. Breggen. Il y avait bien encore dans ce catalogue quelques attributions hasardées, mais il y en avait moins, et les prix ont répondu aux bonnes attributions.

⁂ Décidément il y a une réaction qui se manifeste dans le goût des amateurs d'estampes. On commence à ne plus mettre tant de chaleur dans les enchères; on ne prend plus au hasard toutes les estampes du XVIIIe siècle, on choisit; la grosse faim est apaisée, la satiété ne tardera pas à venir. Il serait heureux que l'on revînt à ces estampes de grand goût, de beau style, qui sont l'honneur des artistes français; les Poussin, les Nanteuil, les Edelinck ne perdraient rien à être plus connus des amateurs d'aujourd'hui; ils valent mieux que les images que nous voyons étalées dans les salles de vente depuis quelque temps, et si on les délaisse quelquefois, on les retrouve toujours avec plaisir.

J'ai peu de choses à dire sur les ventes d'estampes; il y a eu quelques catalogues, en petit nombre, mais insignifiants. M. Defer a fait une septième vente de son fond de magasin; elle n'a pas été plus brillante que les précédentes. Je me bornerai à citer quelques estampes, vendues par M. Rochoux, les 16 et 17 avril. Une gravure de *Sebald Beham*, représentant Amnon faisant violence à Thamar, pièce non décrite par Bartsch, a été vendue 44 fr.; elle est d'un travail plus dur que les autres productions du maître. La Tentation de saint Antoine, par *Callot*, n° 139 du catalogue de M. Meaume, épreuve de second état avec 10 rosettes dans les armoiries, a été vendue 61 fr. Cette estampe est un des chefs-d'œuvre du maître, mais l'épreuve manquait de conservation et elle avait été pliée. La Nouvelle Jérusalem descendant du Ciel, par Jean Duvet, 42 fr. Jésus chassant les vendeurs du Temple, épreuve de premier état, c'est-à-dire avec la bouche claire ou petite, 45 fr.; elle venait du cabinet Debois, où elle a été vendue 41 fr. Quelques petits portraits de *Ficquet*, fort jolis, ont été vendus des prix exceptionnels. Le portrait de Charles Eisen, première épreuve avec la perruque blanche, très-rare, a été achetée 103 fr. par M. Simon, qui possède l'œuvre du maître. Le portrait de Van der Meulen, épreuve avant toute

lettre, 22 fr. Le portrait de La Fontaine fait pour être mis en tête des Contes, épreuve avec grandes marges, très-rare, 56 fr. Portrait de Jean-Jacques Rousseau, épreuve avant toute lettre, les ornements de l'entourage ne sont pas terminés, 32 fr.

Il y a un artiste qui a la plus grande analogie avec Ficquet, c'est Pierre Savart; les portraits faits par ces deux artistes sont de petits chefs-d'œuvre comme finesse de pointe. Un portrait de Boileau, par ce maître, épreuve avant le changement d'adresse, a été vendu 39 fr. Portrait du grand Condé, avant l'adresse, 59 fr. Portrait de Fénelon, avec la première adresse, 37 fr. Portrait de Louis XIV, épreuve avec la première adresse, 29 fr. Portrait de Rabelais, 23 fr. Portrait de Jean Racine, première épreuve avec les noms des artistes à la pointe sèche, rarissime en cet état, 103 fr. Le cabinet de M. Simon s'est enrichi des plus belles de ces estampes.

Le portrait du comte de Leicester, par H. Goltzius, médaillon ovale d'une grande finesse, a été vendu 90 fr. Il est très-rare. Les petites vues d'Israël Silvestre sont toujours fort recherchées, et se vendent très-cher.

⁂ Les ventes qui obtiennent le plus de faveur, aujourd'hui, sont les ventes d'objets d'art. Je citerai d'abord la vente de Mme de la Sayette, de Poitiers, ou plutôt la vente d'un spéculateur qui avait acheté des héritiers de cette dame la collection qu'elle avait laissée. Il y avait là de très-belles choses, en petit nombre, comme dans toutes les collections, et beaucoup de choses communes. Un flambeau de cette faïence du XVIe siècle, connue sous le nom de faïence de Henri II, parce que, dit-on, elle avait fait partie du service de ce prince, a été adjugé au prix de 18,300 fr., et acheté par M. Roussel pour M. Rothschild. Ce flambeau, auquel manque la bobèche, est seulement indiqué (page 26) dans l'ouvrage de M. Tainturier sur les faïences de Henri II. Parmi les émaux de Limoges, il y avait un grand triptyque, à peintures grisailles légèrement teintées, représentant des épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste. Ce beau morceau est attribué à Pape. Il a 60 centimètres de haut et 70 de large. Il a été adjugé pour 10,800 fr. Un retable de forme ogivale, dont le centre est occupé par un Christ en bois de ronde-bosse sur croix en bois noir avec ornements en ivoire gravés; le fond est composé de six plaques en émail à peintures coloriées, signé : N. B. 1543; hauteur totale, 75 centimètres; largeur, 75 centimètres; vendu 1,430 fr. Un grand plat ovale, à peintures coloriées sur paillons, rehaussées d'or, représentant Moïse élevant le serpent d'ai-

rain en vue des Israélites. Le monogramme de Jean de Court (J. D. C.) est en lettres d'or; ce plat a été décrit par M. l'abbé Texier; vendu 3,620 fr. Petit plat ovale, peinture coloriée et à paillons, représentant une figure allégorique debout, richement drapée et couronnée de fleurs, avec le monogramme de Martial Raymond (M. R.); vendu 1,000 fr. Deux plaques rectangulaires, peintures coloriées rehaussées d'or, sujets mythologiques par Léonard Limousin, 1,110 fr. Une autre plaque rectangulaire, à peintures coloriées et à paillons, représentant le Calvaire, avec nombreuses figures. Dans un cadre en bois sculpté et doré, 900 fr. Autre plaque rectangulaire, belle peinture coloriée sur paillons, représentant l'Adoration des Mages, attribuée à Jean Penicaud l'ancien, 1,920 fr. Autre plaque de même forme, même sujet, style allemand du quatrième siècle; bel émail, 1,300 fr. Une belle coupe à piédouche élevé, avec couvercle à peinture coloriée rehaussée d'or, par Léonard Limousin, a été vendu 11,200 fr. A l'intérieur, on voit deux écussons aux armes de Léon et de Castille, supportés par des génies, sur un fond décoré d'entrelacs et d'arabesques. L'extérieur et le pied sont décorés de feuillage émaillé en bleu turquoise et en vert rehaussé de blanc. Le monogramme de Léonard Limousin (L. L.) se voit sur des guirlandes dessinées en or. Le couvercle présente extérieurement le combat des Centaures et des Lapithes. Le bord, décoré de riches guirlandes de fruits en camaïeu d'or porte l'inscription suivante : *Convivia talia nostris hostibus eveniant.* Sur un rocher, placé au bas du sujet, on lit : *Leonardus Lemovicus, inventor* 1536. L'intérieur présente trois sujets peints en couleur, séparés entre eux par des arabesques d'or; l'un d'eux représente deux personnes à table, entourées d'une cour nombreuse, probablement Charles-Quint et François Ier. Au-dessus du 3me sujet, on lit en lettres d'or : *Conciliat divos federa amicitias.* Cette pièce avait donc un intérêt historique en dehors de l'intérêt artistique.

Une autre coupe à piédouche élevé avec couvercle, dont l'intérieur représentait David coupant la tête de Goliath, peinture grisaille rehaussée de bleu et d'or; elle porte le monogramme C. N. et la date de 1539. Le couvercle à fond bleu décoré d'arabesques en grisaille et or, porte la même date; cette pièce est d'une belle conservation et d'un très-bel effet; adjugée à 6,000 fr. Une assiette à peintures coloriées et sur paillons avec rehauts d'or, représentant Joseph et ses frères devant Pharaon. Le revers est décoré de cariatides et d'entrelacs en grisaille teintée, et porte le monogramme de Jean Courtois (I. C.); elle a 20 centimètres de diamètre; vendue 2,000 fr.

Une grande assiette à peintures grisailles teintées, représentant un sujet de l'histoire ancienne, attribuée à Pierre Raymond, 1,270 fr. Un petit calice à peintures coloriées, représentant un sujet allégorique très-finement peint, avec une inscription en vieux français, 3,100 fr. Une petite chasse à couvercle en forme de toit, décorée de peintures coloriées, sujets de sainteté, et portant l'inscription suivante : « Thomieu Chousit si me fey, l'an mille 6e trente-trey. » Elle a été vendue 1,180 fr. Un coffret en bois d'ébène, décoré de plaques à peintures grisailles teintées, représentant des sujets bibliques, attribuées à J. Penicaud, troisième du nom, vendu 2, 900 fr. à M. Mawson. Un beau coffre dont le couvert est cintré, orné de peintures coloriées et rehaussées d'or d'un beau style et d'un fini remarquable, représentant le Combat des Vertus et des Vices, et portant le monogramme de Pierre Courtois (P. C.), a été vendu 9,850 fr. On sait que les œuvres de cet artiste sont rares.

Il y avait beaucoup d'autres curiosités, mais de moindre valeur : des faïences italiennes; des verreries; des émaux byzantins; des ivoires sculptés; des marbres; des bronzes; des meubles; des manuscrits sur vélin; parmi ces derniers, un très-beau missel du seizième siècle, orné de douze miniatures de la plus grande finesse, a été vendu 1,950 fr. Un autre missel, de la fin du quinzième siècle, orné de vingt belles miniatures et de vignettes à chaque page, le tout d'une grande fraîcheur, a été vendu 1,500 fr. Mais cette collection était surtout riche en émaux de Limoges; cette division, en effet, ne renferme pas moins de 134 numéros.

La vente a produit 130,000 fr., pour 420 numéros environ; c'est à peu près 300 fr. par numéro. On dit que la collection avait coûté plus que cela, et que cette spéculation n'a pas été heureuse.

⁂ Une autre vente d'objets d'art et de curiosité a réuni l'élite des amateurs qui fréquentent habituellement l'hôtel Drouot. C'est la vente de M. Collot, dont le nom est bien connu dans l'histoire des ventes. Là se trouvaient encore des bijoux; des tabatières; des émaux de Limoges; des faïences de Bernard de Palissy; des laques Martin; des bronzes d'art; des porcelaines de Chine, de Saxe, de Sèvres; des verres de Venise; des miniatures. En voilà plus qu'il n'en faut pour attirer la foule.

Une tabatière, boîte ovale, montée à cage en or ciselé; la gorge de rosaces et guirlandes et le bec d'un médaillon à colombes. Elle est enrichie de dix fixés; ce sont des marines, par Van Blarenberghe, d'après Joseph Vernet, et des paysages avec figures d'une

grande finesse, par le même artiste; elle a été vendue 5,000 fr. Une autre tabatière, grande boîte carrée en vernis Martin, sur fond d'or rayonnant, avec sujet champêtre, d'après Boucher; monture en or gravée, a été vendue 2,420 fr. Une autre boîte ovale, en or émaillé, gros bleu, à ornements en or vert finement ciselés. Un médaillon de la plus grande finesse, peint par Degault, représentant une offrande à l'Amour, orne le couvercle. Le cadre et le cordon sont ornés de perles fines serties à chaînette, 1,450 fr. Une autre, boîte ronde en or émaillé à rubans alternés, gros bleu, orange et filets blancs, avec cordons à feuillages ciselés en relief, émaillés en vert, rouge et opalin, figures en grisailles sur fond rose, 1,065 fr. Un petit coffret formant bonbonnière, en or guilloché et émaillé bleu de ciel, montée à cage, avec ornements finement gravés, 1,020 fr. Un joli coffret à couvercle cintré, en laque Martin, à dessins chinois, avec incrustations en argent et burgan alternés, a été adjugé à 4,950 fr.

Dans les émaux de Limoges, une assiette, grisaille teintée sur fond noir à rehauts d'or, par Pierre Raymond. Le sujet est : Apollon sur un char traîné par deux chevaux. Les bords sont plats à mascarons, fruits et enroulements, 1,150 fr. Une autre assiette pouvant faire pendant à la précédente : au centre, on voit Mercure sur un char traîné par deux coqs, 1,251 fr. Un plat émaillé, de Bernard de Palissy, de forme ovale, et pour sujet : la Belle jardinière, 1,120 fr.

Dans l'argenterie ancienne, il y avait un pot à eau en vermeil, à anse et avec couvercle; le bassin est de forme contournée avec médaillons et ornements dans le goût des œuvres de Germain ; poinçon du maître, J. D. Il a été vendu 1,550 fr.

Deux vases de forme ovoïde à col allongé, en ancienne porcelaine de Chine, fond rouge brique, rehaussé d'ornements dorés avec 4 médaillons surmontés de papillons émaillés, monture à anses en bronze doré, 1,455 fr. Deux autres vases, ancienne porcelaine de Chine, à médaillons et fleurs, avec une ancienne monture en bronze doré, époque Louis XIV, 1,260 fr. Enfin, un grand et beau bureau, à cylindre brisé, en bois de rose et bois d'érable à damiers, richement garni en bronze ciselé et doré, époque Louis XVI, a été vendu 6,250 fr.

Ces deux belles ventes ont été faites par M. Ch. Pillet, commissaire-priseur.

F.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

XI

Une observation très-importante se présente à l'esprit aussitôt que, ainsi que nous venons de le faire, on a étudié avec attention l'histoire, les allures de l'art. J'ignore si cette observation a été exprimée; je suis persuadé, néanmoins, qu'elle a dû frapper bien des intelligences et les exciter à dégager une loi, un principe, de résultats qui se reproduisent invariablement. L'art n'a été grand, n'a enfanté de grandes choses, ou, pour mieux rendre le sens précis de ma pensée, n'a produit un ensemble soutenu d'ouvrages merveilleux par leur perfection relative, par leur étendue et par leur ensemble, que sous l'empire d'une concentration absolue, rigide, de la direction et de l'inspiration, que par la dépendance soumise des exécuteurs, c'est-à-dire que quand il a existé une séparation très-marquée entre la conception, qui constitue l'essence immatérielle de l'art, et l'habileté de l'ouvrier, qui la matérialise et la formule; une subordination stricte et rigoureuse de la main-d'œuvre à la science. Toutes les fois que la hiérarchie, que la distinction de fonctions, de celles de l'esprit qui conçoit et du métier qui exécute, se sont trouvées affaiblies, la grandeur n'a plus été atteinte, la perfection est devenue partielle, l'art est descendu de son piédestal, a chancelé, s'est affaibli, a forfait à sa mission, s'est égaré dans une voie de chicanes et a fini par se dégrader et par se perdre.

Dans les Indes et en Égypte, l'art s'était élevé à cette immensité, à cette homogénéité, à cette excellence de fini qui excitent

(1) Voir la livraison de mai 1860.

la stupeur, auxquelles on doit croire, parce qu'il est impossible de dénier un fait, quoique sa possibilité excède les notions acquises, soit au-dessus du raisonnement et de la réflexion. Dans l'âge moderne, l'art chrétien a eu le même privilége, a offert la même unité et la même habileté manuelle, compensant, par la multiplication prodigieuse de ses monuments, ce qu'il perdait, comparativement, en importance pour chacun d'eux. L'art des Indes, celui de l'Égypte et celui du christianisme ont été dominés par la séparation que j'ai indiquée; la religion les a inspirés et créés; ses ministres, dans des intentions différentes, en ont été les arbitres, et ont réservé aux artistes la part seule que, quant aux chrétiens, les paroles tant de fois citées des Pères du concile de Nicée leur attribuèrent, à savoir *l'exécution*.

Mais l'art grec, dira-t-on, et l'opinion générale qui veut qu'en lui soit réunie la perfection, qu'il ait atteint le vrai beau, comment les concilier avec cette observation et avec les conséquences qui semblent devoir en ressortir (1)? L'art grec était libre et exercé par des hommes jouissant d'une pleine liberté; l'observation est donc fausse, et alors ses conséquences le sont de même. En réponse à cette objection, qu'on veuille bien me permettre de formuler deux demandes: L'art grec a-t-il tellement absorbé ce qui constitue le parfait et le beau, qu'il soit juste de dire que ce qui s'écarte de ses types, que ce qui n'est pas imitation de ses règles, des procédés qu'il a adoptés, s'écarte sans retour de la perfection et de la beauté? L'art grec était-il en réalité aussi libre et aussi librement professé qu'on veut le soutenir?

Je n'entrerai certes pas dans une discussion métaphysique sur la définition du beau et du parfait, discussion oiseuse s'il en fut, et surtout oiseuse si elle prend pour but le beau et le parfait dans

(1) J'avais, dans ma première lettre, fait des réserves contre cette opinion et promis d'y revenir pour la combattre. Je tiens ici ma promesse, et j'unis mes faibles efforts à ceux plus efficaces des écrivains qui m'ont courageusement précédé dans cette voie. Du succès de nos tentatives, de l'abandon d'un préjugé qui a coupé les ailes au génie des arts modernes, qui a rendu nos peintres, nos sculpteurs, nos architectes des imitateurs serviles d'un système conventionnel, faux par rapport à nous, dépend peut-être la résurrection de la vie des arts et l'affranchissement, la gloire de ceux qui les cultiveront à l'avenir.

les arts. L'art est beau et parfait relativement, et sa beauté et sa perfection consistent, non pas dans la reproduction parfaite d'un type, d'un caractère uniques, mais dans la reproduction la plus parfaite de chacun des types, de chacun des caractères qui sont dans la nature, ou qui ont été inventés et choisis par les civilisations successives pour leur plus grande utilité ou pour leur plus grande satisfaction. La statue représentant d'une manière irréprochable une des nombreuses divinités de la théogonie des Indes, un Arabe du désert ou l'Isis égyptienne, sera aussi belle dans ce qu'elle est que l'Apollon du Belvédère, que le Gladiateur du Capitole, que la Vénus de la galerie de Florence, et un bastion de San-Micheli ou de Vauban, les vastes substructions du *Tabularium* de Rome, les pyramides d'Égypte et les gigantesques monuments de Salsette et d'Éléphante sont, dans ce qu'ils sont, aussi beaux que le Parthénon d'Athènes et que le temple panhellène de Delphes. L'art grec n'est donc pas tout l'art, n'est pas la beauté exclusive, mais l'expression d'une des beautés de l'art, de la beauté la moins sublime, je l'affirme sans hésitation, puisque, tant dans l'architecture que dans la sculpture, et, par analogie, nous sommes autorisés à croire qu'il en était de même en peinture, il ne s'est étudié qu'à rendre la perfection de la matière, négligeant la partie intellectuelle, le spiritualisme de l'art, ce feu sacré qui l'anime et l'inspire, qui, dans les proportions et dans les dispositions des temples, rapproche l'humanité, autant qu'il se peut, de l'immensité de Dieu, qui, dans la pierre ou dans les couleurs, infuse la flamme de Prométhée et fait qu'aux yeux du spectateur fasciné les simulacres des êtres sentent, pensent, s'expriment, se meuvent, respirent.

D'ailleurs, non-seulement l'art grec n'est pas tout l'art, ce qui détruit un des termes de l'objection, mais, je l'ai déjà indiqué quelques pages plus haut et, en empruntant les paroles de M. de Laborde et en abondant dans son sens, je l'avais dit précédemment (1), l'art grec n'était ni aussi libre ni aussi librement exercé qu'on veut bien se l'imaginer, et ceci étant prouvé, détruira l'autre terme et avec lui l'objection tout entière.

Dans aucun pays l'architecture ne se montra plus immobile

(1) *Loco cit.*

qu'en Grèce; les plans, à de très-faibles exceptions près, y restèrent toujours les mêmes; les ordres n'y varièrent jamais dans leurs proportions, dans leurs détails, et lorsque au dorique et à l'ionique s'adjoignit le corinthien, l'architecture de la Grèce vit s'ouvrir devant elle l'époque de la décadence, qui coïncida avec l'asservissement des diverses nationalités.

Du temps de Phidias et encore après lui, la sculpture avait gardé et conserva en partie l'empreinte de l'influence sacerdotale; les marbres d'Égine de la Glyptothèque de Munich en sont la démonstration, et la frise et les métopes du Parthénon, malgré les efforts du réformateur, attestent, par leur roideur, le pouvoir persistant de l'école hiératique. Phidias, cependant, s'en affranchit (1); à l'art réaliste, consacré des Doriens, il parvint à substituer un idéalisme matériel, c'est-à-dire, car idée et matière sans cette explication sembleraient se contredire, une perfection de formes qui, ne se voyant dans aucun des êtres existants, constituait une création fantastique, quelque chose d'arrangé dans la structure du corps humain, dans les dispositions des autres corps, une nature imaginaire et toute conventionnelle. L'art, compris ainsi, remplissait-il sa mission, était-il bien l'art? On peut le nier, puisqu'il s'attachait, non pas à reproduire dans les types reçus la pensée religieuse à laquelle ces types devaient servir d'enveloppe, et par là il perdait de sa noblesse et de son utilité, et dans les êtres réels, non ce qui existe, mais ce qui aurait pu

(1) Daniel Ramée, *Hist. de l'architect.*, vol. 1er, pag. 398. « Vivifié et « inspiré des sentiments puissants et nobles de l'époque de Périclès, Phi- « dias à son tour sut faire monter cet art à l'apogée de sa perfection. Mais « alors aussi nous voyons apparaître en Grèce ce qui eut lieu également « chez d'autres peuples et à d'autres époques, c'est que quand la sculpture « atteint l'accomplissement de la forme, la décadence de l'architecture « commence. L'art plastique quitte le service de l'architecture; il s'en « isole; il s'affranchit des règles que celui-ci lui impose; et, en un mot, « l'architecture alors ne semble plus exister que pour seconder la sculpture « dans sa manifestation extérieure, dans sa manifestation matérielle. L'ar- « chitecture alors, au lieu d'être l'objet d'une grande pensée, ne devient « plus qu'un but, dans lequel doit se réaliser une inspiration, qui est un « degré au-dessous d'elle; l'architecture invente, la sculpture est obligée « d'imiter. Avec la décadence de l'architecture arrive celle de la société : « c'est ce que nous prouve l'histoire. L'accomplissement de la forme amè- « nerait-il momentanément la décadence de l'intelligence et du sentiment « moral? »

exister; non pas les êtres tels que Dieu les a faits, incomplets dans la symétrie de leurs membres, mais tels qu'il aurait pu les faire s'il avait voulu qu'ils fussent autrement parfaits qu'il ne le voulait, qu'ils fussent parfaits, par un rapport exact et compassé entre les différentes parties de leur corps.

Qu'est-ce que cela, sinon un maniérisme, s'il est vrai que manière soit fiction ou la substitution de l'arrangement arbitraire, des suppositions du possible à la réalité des objets?

Débarrassé, n'importe avec quel fruit, n'importe dans quelle intention, n'importe à quel prix, des entraves et de la surveillance trop jalouse des prêtres, tombé du ciel sur la terre, l'art de Phidias et de ses nombreux imitateurs se trouva nécessairement placé à la merci d'une autre domination moins éclairée et plus brutale, à la merci du goût et des volontés populaires (1), à la merci de certaines habitudes qui, développées dans les gymnases et aux jeux du stade, flattées par ceux qui, par besoin, leur étaient soumis, s'érigèrent en tyrans presque aussitôt dans les portiques où siégeaient les juges des concours et dans les nombreuses manufactures qui surgirent tout à coup sur le sol de la Grèce, pourvoyeuses actives d'un commerce nouvellement développé.

Cette double contrainte engendra une dépendance certes plus lourde que la dépendance secouée, la dépendance aux exigences passionnées, instinctives de la foule; subordonna l'art aux arrêts

(1) Selon Ælien (chap. 4, liv. IV), une loi portée chez les Thébains condamnait à une très-forte amende tous les artistes, peintres, sculpteurs, etc., qui dans leurs ouvrages s'écartaient de la juste proportion et de la belle conformation. J'ai parlé de cette loi dans la seconde note de ma première lettre. Or, ainsi que le dit M. Paillot de Montabert dans son *Traité de la Peinture* (vol. 2, pag. 196), quelle signification aurait-elle eue cette législation si des principes certains, connus, déterminés n'avaient pas existé, si les juges n'avaient pas eu des règles fixes d'après lesquelles ils pussent baser leurs sentences? Mais si l'art était limité par des lois, ou, ce qui revient au même, par l'opinion publique fortement arrêtée, que deviendra la liberté prétendue et quelle sera la différence entre cette contrainte et celle imposée par une direction hiératique? Certes, on devait s'attendre à ce que les préjugés d'une multitude capricieuse et inexpérimentée fussent plus pernicieux à l'art et plus durs aux artistes que les préceptes et les conseils d'une classe d'hommes versés dans les sciences, dépositaires des traditions, tels que le furent les prêtres grecs ou égyptiens et que l'ont été et le sont les prêtres du christianisme.

que celle-ci prononçait sans appel, et le rendit l'esclave des calculs des marchands qui accouraient s'approvisionner dans les ports ou sur les navires d'Athènes, de Corinthe et de la Sicile, peu soucieux de la perfection artistique, n'ayant pour régulateur que la demande, ne tenant en estime que ce qui se vendait couramment, que ce qui flattait les chalands qu'ils allaient solliciter dans les coins les plus éloignés de la terre alors connue (1).

L'art n'était plus l'expression des doctrines invariables de la religion, les hiérophantes ne le régissaient plus, et il s'était pris à marcher; mais sans qu'il s'en aperçût, il marchait entraîné par un torrent qui le saisit, le poussa à la dérive, en détruisit l'unité, la dignité; le jeta dans le sacrifice de la conception élevée à l'habileté de l'exécution, dans les mignardises des détails, dans la reproduction plus ou moins servile des types adoptés par les chalands et demandés sur les marchés, enfin dans la substitution de l'amour du lucre à l'amour de la gloire, de la marque au génie, et par là à sa dégradation et à sa ruine (2).

L'exemple de l'art grec ne peut donc pas nuire à l'observation que j'ai formulée; il la confirme plutôt, parce que, s'il resta élégant, il cessa d'être grand, quand la main se révolta contre la tête; parce que l'étendue qu'il avait conquise se rétrécit par l'affranchissement, se subdivisa, s'éparpilla en mille parcelles secondaires; parce que son homogénéité, sa noblesse se fondirent sous les caprices des individualités, aussi bien sous les caprices des individualités productrices que sous ceux des individualités consommatrices, que le producteur avait hâte de satisfaire (3).

(1) Voyez ce que, d'après M. de Laborde, j'ai dit dans ma première lettre.

(2) Le savoir de Phidias, parce qu'il était extrême, fut le signal de la chute de l'art grec, comme celui de Michel-Ange, porté au même point, le fut de l'art moderne. Des phénomènes identiques se reproduisent à distance, provoqués par les mêmes causes. Il en a été, il en sera toujours ainsi, parce que les lois de la création sont inflexibles dans leur application et que rien ne peut les faire dévier.

(3) Je ne me dissimule pas la gravité des tempêtes que cette appréciation de l'art grec va soulever contre moi. C'est toucher à une idole consacrée par l'usage, à un culte fondé sur les préjugés les plus anciens, les plus répandus, et, pourquoi ne le dirai-je pas? à un culte fondé sur une docte ignorance, le plus redoutable de tous les adversaires. J'ai sérieusement envisagé le danger et il ne m'a pas effrayé, tant je suis convaincu d'être

L'amoindrissement, la dégénérescence calculée de l'art grec ne furent pas nuisibles seulement à ceux qui s'en étaient rendus coupables, ils le furent aussi aux artistes de la Toscane. Malgré leur génie sombre, malgré l'attachement et le respect qu'ils professaient pour leur religion mystérieuse et presque terrifiante, parce qu'ils faisaient partie d'un peuple commerçant, ils ne purent se défendre de l'influence de la révolution opérée en Grèce. Ils y trafiquaient, et, incapables de résister à l'entraînement, ils durent se résigner ou à perdre leur trafic ou à traiter l'art comme une branche de négoce de plus. Cette condescendance funeste leur valut, il est vrai, qu'un vieux comique d'Athènes, ayant à vanter l'élégance du travail d'un candélabre, pût, pour tout éloge, se borner à dire qu'il était tyrrhénien (1) ; elle leur valut que les meubles, les ustensiles et tous les objets d'usage domestique sortant de leurs officines continuassent à être très-recherchés par les villes nombreuses qui bordaient la Méditerranée (2) ; mais leur valut-elle le progrès et la conservation

dans le vrai. Je ne m'élève pas contre les mérites incontestables, sublimes de l'art grec en ce qu'il est ; je m'élève contre les enthousiastes qui changent ces mérites en lois exclusives, qui veulent les imposer, qui aspirent à faire de cet art autre chose qu'il n'est, c'est-à-dire, tout l'art et non pas un des modes, une des expressions de l'art.

(1) Ap. Athen., XV, 18.

(2) Le musée étrusque du Vatican, dont la fondation est due au pape Grégoire XVI, contient les indications les plus précises sur le mercantilisme de l'art tyrrhénien. La collection des urnes funéraires d'albâtre permet de passer en revue le travail des nombreux ateliers de Chiusi, de Pérouse et surtout de Volterre, travail que M. de Mercey (*Études sur les beaux-arts,* tom. Ier) a spirituellement et à bon droit qualifié de pacotille. Leurs sujets se répètent servilement, les anachronismes et les inexactitudes de costumes sont nombreux, la facilité d'exécution y va jusqu'à la négligence. Mais, ce qui est plus curieux et plus significatif, dans plusieurs de ces vases, les bustes représentant le personnage mort sont exécutés avec un très-grand soin, et par le naturel des formes donnent la certitude que ce sont des portraits et des portraits d'une grande ressemblance ; dans d'autres, ces figures sont à peine ébauchées ; dans un petit nombre, enfin, le bloc destiné à la tête n'est même pas dégrossi, quoique le surplus de l'œuvre soit porté à son plus haut degré d'achèvement. Il est aisé de comprendre que ces imperfections étaient calculées, et que l'ouvrage restait inachevé pour qu'à l'occasion de la vente on pût satisfaire l'acheteur, en donnant au buste la ressemblance désirée. Les bas-reliefs en terre cuite ne sont pas moins instructifs ; ils ont été évidemment estampés, quoique avec une adresse qui cache singulièrement le mécanisme. De plus,

de la nationalité de leur art? Leur valut-elle la conservation du sentiment de leur dignité? L'art, devenu marchandise, se régla chez eux sur les considérations d'un intérêt sordide, et il vint bientôt un jour que, aveuglés par l'appât du lucre, les artistes étrusques ne se firent pas scrupule de mettre leur savoir au service de Rome menaçant, dès sa naissance, les peuples voisins, née tout armée pour asservir l'Italie, pour absorber ses gloires et sa vitalité.

On a dit que ce fut par une politique raffinée que les Romains méprisèrent les artistes, et que ce fut pour les préserver de la mollesse que l'exercice des arts infiltre dans les mœurs, qu'ils défendirent à leurs concitoyens de s'y adonner. Généralisé, ce fait n'est pas exact; restreint à de justes proportions, on l'a bien vu, ainsi que son origine, mais la raison déterminante n'aurait pas subsisté si, aux yeux des Romains, l'art ne s'était pas dégradé dans les personnes qui le cultivaient sans scrupule au profit de leurs ennemis. L'art en lui-même ne fut pas méprisé à Rome, et nous allons le voir, car, pour pénétrer dans les institutions et dans les méthodes par lesquelles fut régi l'art du christianisme, il nous faut remonter à celles qui l'ont précédé, et qu'il s'est assimilées en les modifiant.

La nécessité de combattre le désordre inséparable de l'étrange assemblage de la première population de la ville de Romulus, de fondre dans ce but et d'amalgamer les diverses nationalités qui avaient concouru à la composer, conseilla à Numa de réunir tous les arts en plusieurs colléges et de les doter chacun de chefs, de prêtres, de lois, de rites et de priviléges (1). Roi

des trous, pour faciliter le scellement aux murs, y sont toujours ménagés aux coins. L'achevé et la pureté de ces plaques étonnent lorsqu'on songe que ce ne sont en somme que les pièces d'un lambris décoratif, ainsi que le démontrent les corniches, les frises et les petits entablements qu'on remarque autour de quelques-unes d'entre elles.

(1) Plin. *Histor. nat.* lib. XXXIV, cap. I et lib. XXXV, cap. XII. Plutarch., pag. 65 et pag. 71. *Præ cæteris ejus* (Numæ) *institutis commendatur populi per artificia centuratio..... Divisit autem civitatem per artes Tibicinum, Aurificum, Fabrum, Tinctorum, Sutorum, Coriariorum, Ærariorum, Figulorum. Reliquas artes in unum collegit, fecitque ex omnibus corpus unum, collegiaque et concilia atque sacra, cuique sectæ decentia attribuit. Ita primum sustulit ex urbe factiones, ne hi Sabini, illi Romani, hi Tatii, illi Romuli cives haberentur, vocarenturque.*

législateur et civilisateur, il présuma que la solidarité et l'esprit de corps réuniraient autour d'un principe commun les membres divisés, et, en en faisant presque une même famille, établiraient entre eux des rapports suivis, assez puissants pour imposer silence à des préjugés abstraits, qui seraient combattus par la force d'un stimulant direct et personnel. Cet expédient lui avait été suggéré de certaines institutions de la Grèce, peut-être de l'Étrurie, chez laquelle la forme sociale paraît avoir été modelée sur celle de l'Égypte et probablement des peuples chaldéens (1). L'idée de Numa, mise en pratique, gouverna les arts et les métiers de Rome et de ses conquêtes.

(1) M. Otfried Mueller, dans ses savants ouvrages sur l'archéologie, et après lui beaucoup d'autres ont prétendu que l'art des Étrusques n'est que la continuation, et la continuation imparfaite, de l'art grec, parce que ces peuples, quoique habitant l'Italie, descendaient de la Grèce et avaient emporté avec eux le génie et les habitudes de leur mère patrie. Qu'il me soit permis de reproduire quelques lignes que j'ai déjà écrites à ce propos (REVUE UNIVERSELLE DES ARTS, vol. 3, pag. 74), en rendant compte de l'excellent travail, déjà cité, de M. de Mercey, sur l'*Histoire de l'art,* et en combattant cette opinion qu'il partage avec l'illustre archéologue allemand. « Il « paraît vrai, ai-je dit, que les Pélasges habitaient l'Italie avant la guerre de « Troie, mais cela ne prouve pas qu'avant leur arrivée les plages italiennes « fussent dépourvues d'habitants et que ces habitants n'eussent pas un « art qui leur fût propre. En outre, nous savons parfaitement, et M. de « Mercey le raconte lui-même, que la Grèce fut envahie, avant les temps « historiques, par plusieurs peuples venant du Sud et de l'Orient, et, entre « autres, par une troupe de mécontents et de bannis, partie du Delta, « laquelle vint fonder Argos. Or, Hérodote affirme que le nom de Pélasges « était celui des premiers habitants de l'Argolide, d'où l'on pourrait « déduire que les Pélasges qui abordèrent en Italie *n'étant eux-mêmes* « *que des Égyptiens,* ce ne fut pas l'art grec qu'ils apportèrent avec « eux (cet art n'existait pas encore), mais bien l'art de l'Égypte. Et, en « effet, les premiers vestiges de l'art étrusque, peinture, sculpture, gra- « vure, nous indiquent une tendance qui n'a rien de grec ou, pour mieux « dire, qui s'approche, mais à distance, de l'art primitif de la Grèce, « lequel, à son tour, n'était autre que celui importé par les Égyptiens ou « par les Hébreux, un art égyptien modifié peut-être par des variantes « assyriennes. — La symbolique des Étrusques pose les ailes au dos des « divinités; les coiffures des personnages, les draperies, les attributs « *sont presque* pareils à ceux qu'on rencontre dans les monuments chal- « déens. M. de Mercey est lui-même forcé de convenir que la façon dont « les muscles sont accusés dans les ouvrages de l'Étrurie, se rapproche « du faire des sculpteurs ninivites. La couleur noire ou rouge barbouil- « lait les statues étrusques, témoin celle de Jupiter, placée au Capitole par « Turianus, sous le règne de Tarquin l'Ancien. Enfin les cérémonies civiles

Il ne m'appartient pas de retracer les vicissitudes qu'elle eut à subir. Répudiée par Tullus Hostilius, remise en honneur par Servius Tullius (1), supprimée de nouveau par Tarquin le Superbe, elle fut consacrée enfin par les lois des douze tables, et dès lors fit partie intégrante de la Constitution du peuple-roi (2). Dans la classification de Numa, il n'est point, ou il n'est que peu question des beaux-arts, mais l'omission ne peut pas nous surprendre, puisque nous savons que, dans les premiers siècles et pendant la République, ils furent généralement alimentés à Rome par la conquête, soit que le pillage l'enrichît des monuments de l'Étrurie et de la Grèce, soit que l'esclavage auquel les vainqueurs soumettaient les vaincus suffît à recruter les artistes dont ses monuments dépensaient les talents et à satisfaire le luxe privé des citoyens.

Une fois compris dans la constitution sociale, les colléges de métiers se multiplièrent en se subdivisant, principalement dans les provinces, encouragés qu'ils y étaient par la politique du Sénat qui poussait avec plaisir les contrées soumises vers un genre d'occupations propres à les éloigner des habitudes guerrières. Les inscriptions collectionnées par Panvinio et par Gruter fourmillent d'exemples témoignant du fait et le mettant en évidence.

Les beaux-arts eurent-ils l'avantage d'être exempts de la déconsidération que l'exercice d'une profession civile attirait inévitablement, dans la ville éternelle, sur le citoyen qui s'y livrait? Non, si nous devons en croire Virgile; peut-être, si nous disséquons certains passages d'anciens écrivains; sans doute, si nous consultons l'histoire.

Je ne prends pas souci des vers d'un poëte. Personne n'ignore que la poésie a ses licences, surtout ses flatteries, et au nombre

« et religieuses, les tombeaux, les costumes, le travail de l'or, du verre, « des émaux étaient évidemment indépendants de la Grèce qui avait « d'autres habitudes ou les pratiquait sous une autre forme. »

(1) Flor., lib. I, cap. VI.

(2) Ex Caio L. ult. D. *de colleg. et corp.*, qui s'exprime ainsi à ce sujet : « *Sodales sunt, qui ejusdem collegii sunt, quam Græci* εταιρίαν *vocant. His autem potestatem facit lex, pactionem quam velint sibi facere, dum ne quid ex publica lege corrumpant. Sed hæc lex videtur ex lege Solonis translata esse.* »

de ces dernières, il faut ranger incontestablement les exhortations glorieuses du chantre d'Énée (1), mais Tite-Live nous laisse deviner que l'indignité ne s'étendait pas au delà de certains métiers serviles, au vulgaire des ouvriers, aux gens de boutique (2); Cicéron confirme explicitement (3) la présomption qui résulte des paroles de l'illustre historien; Sénèque en dit davantage en partageant les arts (et qu'on ne perde pas de vue que les mots latins *ars, artifex* signifient indistinctement *art* et *métier, ouvrier* et *artiste*) en quatre catégories où les libéraux sont séparés des autres qu'il nomme déshonnêtes (*sordidæ*), d'amusement ou puérils (4), et Pline avançant encore, nous parle de l'*honneur* dans lequel auraient été tenus les beaux-arts, puisqu'une des plus illustres familles de Rome, celle des *Fabius*, avait pu se glorifier et tirer un surnom respecté des peintures exécutées dans le temple de *la Santé* par la main d'un de ses plus nobles chefs, en 450 (u. c.) (5).

(1) Virgil. *Æneid.*, lib. VI.

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus;
Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
(Hæ tibi erunt artes) pacisque imponere morem:
Parcere subjectis et debellare superbos.

Paroles en contradiction avec ce que le poëte faisait lui-même, avec ce que Cicéron et tant d'autres avaient fait avant lui, ce qui montre le vide qui se cache sous tant d'élégance.

(2) Liv., lib. XIII, cap. XX. *Opificum quoque vulgus, et sellularios, minime idoneum militiæ genus, excitos, Veiosque ingentem exercitum contractum, ut inde obviam Gallis iretur.* On voit par ce passage que la masse vulgaire des ouvriers et des boutiquiers était seulement le *minime idoneum militiæ genus.*

(3) Cic., *de offic.*, lib. I, cap. XXXII. « *Illiberales et sordidi quæstus mercenariorum omnium, quorum operæ, non quorum artes, emuntur. Est enim illis ipsa merces auctoramentum servitutis. Sordidi etiam putandi, qui mercantur a mercatoribus, quod statim vendant. Nihil enim proficiunt, nisi admodum. Nec vero quidquam est turpius vanitate. Opificesque omnes in sordida arte versantur. Nec vero quidquam ingenuum potest habere officinam.* »

(4) Senec., Epist. LXXXVIII. « *Quatuor ait Posidonius esse artium genera: sunt vulgares et sordidæ, sunt ludicræ, sunt pueriles, sunt liberales. Vulgares opificum, quæ manu constant, et ad instruendam vitam occupatæ sunt: in quibus nulla decoris, nulla honesti simulatio est.* »

(5) Plin. *Hist. nat.* lib. XXXV, cap. IV. « *Apud Romanos honos mature*

Enfin l'histoire, dissipant les doutes, nous autorise à affirmer que si les professions libérales ne répandaient pas un grand lustre sur ceux qui les cultivaient, que si la carrière militaire et celle des emplois publics étaient toujours préférées et placées au-dessus des autres, les Romains, sans déroger, sans perdre aucun des priviléges attachés à leur naissance, pouvaient écouter des penchants plus tranquilles, cultiver les arts, les aimer et les professer, que leur étude était même considérée comme le complément d'une bonne éducation, comme un accessoire appelé à la rendre parfaite.

C'est ainsi (je ne reviendrai plus sur l'exemple de Fabius le peintre) que Plutarque, dans la vie de Paul Émile, enregistre que cet illustre général donna à ses fils des précepteurs, non-seulement de sciences et de belles-lettres, mais de peinture et de sculpture, se conformant aux conseils de Varron et de Caton (*de liberis educandis apud Nonum Marcellum in Plumarium*) qui n'avaient cessé de le recommander.

C'est ainsi qu'au dire de Pline, un peintre de noble famille, Amulius, put, revêtu de la toge, se livrer à son art en public, et Quintus Pedius pratiquer la peinture du consentement formel d'Auguste, dont il était presque parent, et qu'un Cornélius, un

huic arti (picturæ) contigit : siquidem cognomina ex ea pictorum traxerunt Fabii clarissimæ gentis, princepsque ejus cognominis ipse ædem salutis pinxit anno urbis conditæ CCCCL. Quæ pictura duravit ad nostram memoriam, æde Claudii principatu exusta. » Pour être vrai, je dois convenir que ce passage de Pline se trouve mitigé par un autre de Cicéron, et qu'en les comparant, il pourrait paraître sage de l'expliquer en ce sens, que la peinture fut plus honorée par la résolution de Fabius, que celui-ci ne le fut de l'avoir professée. (CICER., *Tusculan.*, lib. I.) « *An censemus, si Fabio nobilissimo homini laudi datum fuisset, quod pingeret, non multos etiam apud nos Polycletos et Parasios fuisse futuros. Honos alit arteis, omnesque incenduntur ad studia gloriâ, jacentque ea semper, quæ apud quosque improbantur.* » Un texte de Valère-Maxime (lib. VIII, cap. XIV, Ex. 6) semble appuyer cette interprétation et donner à entendre que l'illustre peintre dut se placer au-dessus d'un préjugé en maniant les pinceaux et en voulant se faire un mérite de cultiver un art peu en rapport avec la noblesse de sa famille. « *Nam quid sibi voluit C. Fabius nobilissimus civis? qui cum in æde salutis, quam C. Junius Bubuleus dedicaverat, parietes pinxisset, nomen his suum inscripsit. Id enim demum ornamenti familiæ consulatibus, et sacerdotiis, et triumphis celeberrimæ decrat. Videlicet Phidiæ secutus exemplum, qui clypeo Minervæ effigiem suam inclusit, qua convulsa, tota operis colligatio solveretur.* »

Actius Priscus, d'origine non moins élevée, et un Turpilius, appartenant à l'ordre équestre, ne craignirent pas de les suivre dans la même carrière (1).

C'est ainsi que, d'après Vitruve, un citoyen romain, Cossutius, bâtit, pour le roi Antiochus Épiphane, le temple de Jupiter Olympien, à Athènes, et un autre citoyen, C. Mutius, éleva, pour Marius, le temple de l'Honneur et de la Vertu (2).

C'est ainsi que l'empereur Adrien peignit, sculpta et fit des plans (3), que l'empereur Antonin peignit (4), que Constantin, sans compter d'autres empereurs adonnés au culte des arts, s'était servi de ses pinceaux pour vivre (5).

C'est ainsi, qu'en outre de Vitruve, Tufitius, Varron et Publius Septimius, architectes et citoyens considérés de Rome, s'occupèrent, dans des écrits spéciaux, de la théorie de leur art (6),

(1) PLIN., lib. XXXV, cap. X. « *Fuit et nuper gravis, ac severus. idemque floridus, humilis rei pictor Amulius ; hujus erat Minerva spectantem spectans : paucis diei horis pingebat, id quoque cum gravitate, quod semper togatus, quamquam in machinis.* « ID. ibid., cap. IV. « *Fuit et principum virorum non omittendum de pictura celebre consilium. Qu. Pedius, nepos Qu. Pedii consularis triumphalisque, a Cæsare Dictatore cohæredis Augusto dati, cum natura mutus esset, eum Messala orator, ex cujus familia pueri avia erat, picturam docendum censuit; idque etiam Divus Augustus comprobavit. Puer magni profectus in ea arte obiit.* » ID. ibid., cap. X. « *Magnopere post Amulium, fuere in auctoritate Cornelius Pinus et Actius Priscus qui Honoris et Virtutis ædes Imperatori Vespasiano Augusto restituenti pinxerunt : sed Priscus antiquis similior.* » ID. ibid., cap. IV. « *Nisi forte quis Turpilium equitem Romanum è Venetia nostræ ætatis velit referre, odieque pulchris ejus operibus Veronæ extantibus. Læva is manu pinxit, quod de nullo ante memoratur. Parvis gloriabatur tabellis, extinctus nuper in longa senecta.* »

(2) VITRUV. in Prœm., lib. VII.

(3) Voyez DION. CAS., lib. LXIII, cap. III et IV, ÆLIUS SPARTIAN. *Hadriani vit.*, et PAULI DIACON. *Histor. Miscel.*, lib. X qui le dit *pictor fictorque ex ære et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.*

(4) JUL. CAPITOL. *in M. Antonino Philosoph.* « *Operam pingendo sub magistro Diogneto dedit.* »

(5) Consultez SIGIBERTUS *in Chron.* ad annum 918, et LUITPRAND, *Hist. sui temp.*, lib. III, cap. IX.

(6) VITRUV. *Loc. cit.* « *Et ideo maxime, quod animadverti ea in re ab Græcis volumina plura edita, ab nostris oppido quàm pauca. Fussitius nimirum de his rebus primus instituit edere volumen : item Terentius Varro de novem disciplinis, unum de architectura : Publius Septimus, duo : amplius vero in id genus scripturæ adhuc nemo incubuisse videtur, cum fuissent*

et pour en finir avec cette courte et superficielle énumération, suffisante néanmoins à éclaircir la question qui s'est trouvée sous ma plume, je rappellerai en dernier lieu la charge de préfet des soldats-ouvriers, *præfectus fabrorum,* espèce d'ingénieur attaché aux légions, qui ne pouvait avoir pour titres d'avancement que les notions techniques nécessaires à la défense et à l'attaque des places et à la direction et à l'établissement des constructions coloniales (1).

D'après mes souvenirs, la première mention des colléges des arts libéraux se trouve dans le livre III des Fastes d'Ovide, où il est parlé de la fête chômée à Minerve par les philosophes, les médecins, les littérateurs, les *peintres* et les tisserands en laine. Ce n'est pas que ces colléges fussent restés en arrière des autres ou peu nombreux, car Tarruntius Paternus (2) en a laissé une nomenclature très-étendue, moins cependant que celle d'une loi de Constantin inscrite au code de Théodose (3). Selon cette loi, formaient des corporations distinctes, les *architecti, pictores, statuarii, marmorarii, lecticarii, clavicarii, quadratarii* (4), *structores, sculptores ligni, musarii* (mosaïstes), *deauratores, albini* (stucateurs), *argentarii, diatratarii* (ciseleurs), *ærarii, fusores, signarii* (graveurs de sceaux), *ferrarii, fabri tignarii, figuli, aurifices, vitrarii, plumarii* (brodeurs), *eborarii* (tabletiers), *carpentarii, sculptores marmoris, dealbatores, aurum in lamellas attenuantes* (batteurs d'or), *instestinarii* (fabricants d'ornements), *tesselarii* et d'autres qu'il serait trop long de transcrire, mais que le lecteur trouvera, s'il le désire, dans Panciroli (5). Tous ces colléges, directement ou indirectement, appartenaient à l'architecture, à la sculpture et à la peinture dont ils réunissaient les maîtres, ou les ouvriers des métiers leurs instruments et leurs auxiliaires.

Pouvoir se constituer en corporation n'était pas, pour les divers états, un droit de peu d'importance, aussi bien au point

et antiqui cives magni architecti, qui potuissent non minus eleganter scripta comparare. »

(1) Pompon. Læt. *de Magist. Rom.* Cap. XIV.

(2) Lib. 6. D. *de jure immunit.*

(3) L. 2, *de excus. artif.*

(4) λιτοβήκται, *qui marmora quadrabant,* espèce de tailleurs de pierre.

(5) *Adpend. ad Notit. Imp. Occid.,* pag. 21 seqq.

de vue de l'influence et de l'intérêt, que de la sécurité et de l'agrément. Chaque corporation, ainsi que je l'ai fait remarquer, avait sa divinité protectrice, ses prêtres, souvent ses temples, ses rites, ses magistrats; elle possédait en outre un trésor commun qui subvenait aux besoins généraux et parfois à ceux des individus, qui permettait de se réunir en banquet, qui procurait des amusements de toute espèce et donnait surtout un grand éclat aux fêtes dont les Romains étaient si avides (1). Les patriciens les plus illustres briguaient la clientèle de ces institutions, et leur pouvoir se faisait sentir dans les circonstances les plus graves de la vie privée et publique (2). Elles pouvaient hé-

(1) Reineccius nous a conservé des inscriptions portant (*class.* 1, *n.* 302). Genius Colleg. Cent. et (*ib.* n. 167). Genius Collegii tibicinum Romanorum S. P. P. et (*ibid.* 160). Genius Collegii Peregrin. En outre des notions qui nous ont été transmises par le passage des Fastes d'Ovide déja cité, nous en trouvons dans Strabon d'autres (lib. X) relatives aussi au culte rendu par les corporations à diverses divinités, à Bacchus, à Apollon, à Hécate, à Cérès, aux dieux des bois, etc. Quant aux temples, Gruter a recueilli plusieurs inscriptions qui en prouvent l'existence; en voici une (*Inscript. pag.* CI.I) où il est question du Temp. Centonar. et Fabrorum de Reggio. Chaque corporation avait des rites et des usages qui lui étaient spéciaux. Strabon, à l'endroit cité, a parlé des processions faites par les ouvriers de certains métiers à travers les villes, en revenant d'avoir coupé des rameaux de pin et des feuillages dans les bois sacrés, et voici une inscription se référant à d'autres cérémonies (Smet. *Inscript.*, p. XXVII: 10). Silvano Dendrophoro. Sacrum. M. Poblicius. Hilarus. Margar. Q. Q. P. P. cum. liberis. Magno. et. Hermoniano. Dendrophoris M. D. M. de suo. fecit. Ces corporations se réunissaient au moins une fois par mois dans des banquets qui dégénérèrent par la suite en véritables orgies. Nous voyons cet usage dans la *L.* 20, C. Theod. *de pagan.* et si Varron se plaignait de son temps *immutabiles collegiorum cœnas intendere annonam,* l'Empereur Claude, au dire de Dion (IX, pag. 669), déduisit de ces assemblées crapuleuses une des raisons qui l'engagèrent à supprimer les colléges. Dans chaque collége, il y avait, comme pour la chose publique, un gouvernement dirigé et conduit par plusieurs administrateurs. Les marbres nous ont transmis la notice des Magistri. quinquennales. Coll. Fabr. Tignarior., Magistri. quinquennales. Coll. Aurificum. (Smet. *Inscript.*, p. LXXXXVI, 4 et 2.) Procurator Tibicinum Roman. (Id. ib., p. CXXXXVIII, 24). Questor. Coll. Centonarior. (Id. ib., p. CLVIII, 15.) Honorati et Scribæ. Coll. Fabr. Tignar. (Id. ib., p. LVII. 3.) Collegi Magni Viator. (Id., ib., p. LXXXXVII, 10), etc. L'existence d'un trésor commun résulte de la *L. I,* § 1. *ff. Quod cujuscumque univers. nomine,* et d'une inscription qui enregistre la décision prise ut annui X d. c. die VIII Kal. Octobr. Natali divi Augusti erogentur ex ark. (Smet., *loc. cit.*, p. XXXIV, 10).

(2) Rien ne peut mieux démontrer l'existence des patrons protecteurs

riter, plaider par syndic, faire tous les actes accordés à la jouissance du droit de la *personne civile;* il est facile de juger quelle

des colléges que l'inscription *reggiane*, que j'ai déjà dit avoir été rapportée par GRUTER (*Inscript.*, p. CI, I) et qui l'est aussi par PANCIROLI (*Adpend. ad Notit. Imp. Occident.*, pag. 23). Je me permettrai de la transcrire en entier, car outre la preuve du fait que j'ai avancé, ce document contient des renseignements précieux sur la constitution intérieure des institutions dont je m'occupe en ce moment. On y voit, en effet, les magistrats de la corporation, la délibération, la votation, la résolution, un décret et un temple social où le décret fut prononcé et reçut son exécution. Nous retrouverons tout cela calqué dans nos corporations modernes; je prie le lecteur d'en prendre note pour se le rappeler en temps opportun. Voici l'inscription :

IMP. CÆS. M. AURELIO. ANTONINO. AUG. PIO.
FELICE VIM PETRONIO PEPTIMIANO COS.
X KAL. APRIL. IN TEMPLO COLLEGI
FABRUM ET CENTONARIORUM RECENSIUM.
QUOD REFERENTIBUS P. SÆNIO MARCELLINO ET C. AUFIDIO
DIALOGO QUESTORIBUS.
V. F.
(*verba fecerunt*)
IUSSILIUM IULIANUM VIRUM ET VITA ET MODESTIA ET INGENITA VERECUNDIA ORNATUM ET LIBERALEM OPERTERE COLLEGI NOSTRI PATRONUM COOPTARI UT SIT CETERIS EXEMPLO IUDICI NOSTRI TESTIMONIUM.
Q. F. P. D. E. R. I. C.
(*Quid fieri placeret, de ea re ita censuerunt*).
SALUBRI CONSILIO TAM HONESTA RELATIONE A QUESTORIB. ET MAGISTRIS COLLEGI NOSTRI FACTAM ET SINGULI ET UNIVERSI SENTIMUS ET IDEO EXCUSANDUM POTIUS HONESTO VIRO IULIANO HUIUS TARDÆ COGITATIONIS NOSTRÆ NECESSITAT. PETENDUMQUE AB EO LIBENTER SUSCIPIAT COLLEGI N. PATRONAL. HONOREM TABULAMQUE ÆREAM CUM INSCRIPTIONE HUIUS DECRE. N. DOMO EJUS PONI CENSUERUNT.

L'influence des corporations sur les affaires publiques était très-grande et souvent dangereuse pour le gouvernement établi. Elles suscitèrent beaucoup de troubles, ce qui leur valut des répressions et des suppressions dont il serait trop long de faire le récit. On peut inférer d'une des lettres de Trajan à Pline (*Epist.* XXXXIII), quelle était la suspicion où on les tenait, même lorsque la puissance impériale dominait irrésistible. « *Tibi,* dit l'Empereur à Pline, *quidem secundum exempla complurium, in mentem venit, posse collegium fabrorum apud Nicomedienses constitui : sed meminerimus, provinciam istam et præcipue eas civitates ab ejusmodi factionibus esse vexatas. Quodcumque nomen ex quacumque caussa dederimus iis, qui in idem contracti fuerint, hetæriæ quamvis breves, fient.* » Cicéron rend hommage au pouvoir des corporations quand il s'écrie (*In Orat. pro Domo sua, c. XXVIII*) : « *Nullum est in hac urbe collegium, nulli pagani aut montani (quoniam plebi quoque urbanæ majores nostri conventicula et quasi consilia quædam esse voluerunt), qui non*

utilité de ces avantages communs résultait à chacun des membres.

C'est pourquoi, du temps de la république et pendant l'empire, les corporations avaient tendu à se généraliser, et, malgré les attaques qu'elles eurent à soutenir, malgré les lois que magistrats républicains et empereurs n'avaient cessé de porter contre elles, saisissant tous les prétextes, profitant des moindres infractions, elles devinrent tellement un besoin pour toutes les classes de la population qu'on dût permettre même aux esclaves de s'y mêler, sous réserve de l'autorisation du maître et en ne leur ouvrant la porte que des plus abjectes, de celles qui n'avaient que les tavernes pour domicile, et qui ne participaient en rien à l'exercice des droits de cité. Il n'y eut que la profession des armes qui, par raison politique, restât toujours exclue de ce privilége. La discipline obligeait les soldats à se tenir à l'écart de toute institution civile. Cependant, tant l'entraînement était irrésistible, force fut de leur concéder qu'ils pussent se réunir une fois par mois dans des banquets défrayés par la mise en commun d'une fraction de la solde.

La surveillance la plus active entourait ces foyers de démoralisation et de troubles. Des règles sévères interdisaient aux membres d'une corporation de se joindre à ceux d'une autre. On ne pouvait être affilié qu'à celle de l'industrie, de l'art ou du métier auquel chacun se livrait d'habitude. Ce nonobstant, des abus graves se glissaient dans ces repaires, et nous l'apprenons, entre autres, d'une loi rapportée par MARCIANUS où, après avoir rappelé le

amplissime non modo de salute mea, sed etiam de dignitate decreverint. »

Si je voulais continuer à justifier par la transcription des textes tous les faits relatés dans le courant de mon travail, je me verrais forcé d'augmenter à l'infini le volume des notes dépassant déjà de beaucoup les bornes que je m'étais fixées. Pour les faits moins importants, je me contenterai de simples renvois. Le lecteur pourra ainsi, avec plus de facilité, vérifier mes assertions, dont je lui garantis du reste la scrupuleuse exactitude. Voyez donc MARCIAN. L. 3, § 1, D. *de colleg. et corpor.* « CAJUS, *L.* 1, *pr. D. quod cujuscumque uniu. nomine.* » GRUTER. *Inscript.*, p. CLXXV, 8. LAZIUS, *de Rep. Rom.*, lib. XII, cap. IV, pag. 900. ULPIAN. L., 2 *de colleg. et corpor.* et L. 1, § 1, D. ad. L. Jul. *de maiestate,* et L. 1, § 14, D. *de offic. præf. urb.* et L. 3, § 2, *de colleg. et corpor.* GRUTER, loc. cit., p. CCCCCXXXIII, 1. REINES. *Inscript.*, Class. XI, 62. ARINGHI, *Rom. subterr.* lib. III, cap. XXXVII, pag. 317. MARCIAN. L. 1, *pr.* D. *de coll. et corpor.*

principe et renouvelé les défenses, il est prescrit qu'étant donné à un particulier d'appartenir à deux de ces sociétés, il devait *eligere eam in quo magis esse vellet, accepturum ex eo collegio, a quo recessisset, id, quod ei competeret ex ratione, quæ communis fuit* (1).

Telle avait été, telle était l'organisation des arts et des métiers dans l'empire romain, lorsque commencèrent les invasions des hordes du Nord qui, changées peu après en domination définitive, transformèrent complétement la constitution sociale et eurent sur les choses qui nous occupent une action immense, prépondérante.

L'histoire nous a dit, je l'ai rappelé dans ma première lettre, les dévastations de ces bandes farouches, accourues au partage des contrées dépendantes de la civilisation de Rome. On sait que cette civilisation, amoindrie déjà par les discordes intestines et par l'intervention des étrangers dans le gouvernement et dans les armées, disparut à la fin radicalement et fit place à des usages importés du fond des sombres forêts de l'Allemagne ou des steppes neigeux de la Tartarie. On sait qu'un niveau de fer passa alors sur la terre, que les classes intermédiaires disparurent, que les anciens peuples, réduits à une misère et à une impuissance indescriptibles, restèrent indifférents à une vie qui ne leur était conservée que par le plaisir des oppresseurs et pour la dépenser à leur service. Si au moins le renversement de la civilisation eût été dû à une secousse unique, il aurait pu y avoir des débris et des ruines, et débris et ruines auraient pu se relever, se ressouder, conserver une partie de la splendeur primitive; mais une irruption se succédant à une irruption, une vague à une autre vague, le naufrage social finit par être complet, la destruction entière, inévitable.

Ainsi, en Italie, aux Goths d'Alaric succédèrent les Huns d'Attila, à ceux-ci les Hérules d'Odoacre, et aux Hérules les Goths de Théodoric, poursuivis plus tard par l'armée dévastatrice de Bélisaire, soutenus par une nuée de Bourguignons et de Francs, maintenus par le courage et l'habileté de Totila,

(1) Lib. IV, *Epist. ad Domnit.* AGATHIÆ de Francis, lib. I, cap. 2.

anéantis entièrement par Narsès. Les Goths, exterminés, furent remplacés par Alboin et ses Lombards que Justinien fit sortir du fond de la Pannonie, et les Lombards par les Francs de Charlemagne, qui à leur tour furent harcelés par les Hongrois, par les Sarrasins, par les Normands, et enfin, après les anarchies des républiques et les cruelles usurpations des tyrans, remplacés par de nouvelles invasions allemandes, françaises, espagnoles; invasions perpétuant les luttes, attirant d'autres peuples, et se continuant jusqu'à nos jours.

Ainsi dans les Gaules, aux Alamans excités par Constantius, et aux Bourguignons accueillis plus tard par Aétius, s'accolèrent les Visigoths, devenus maîtres de Toulouse, les Alains établis sur les bords de la Loire et de l'Armorique, et les Francs saliens de Mérovée, et les Francs ripuaires, et les Saxons de Westphalie qui tous combattirent à Châlons pour s'opposer à un autre courant de Huns, de Gépides, de Lombards, d'Avares et d'une multitude de peuplades du sud de l'Allemagne, poussés par le signe et par la voix de celui qui se faisait gloire du surnom redouté et mérité de *fléau de Dieu*. Un peu après, les Arabes, les Hongrois, les Normands, les uns repoussés, les autres fixés à demeure, mêlèrent à cette confusion d'autres éléments dissolvants et perturbateurs.

Ainsi en Espagne, les Suèves, les Vandales et les Alains, furent effacés par les Goths, et ceux-ci à Guadalète, par les Mahométans de Thâreq et de Mousa.

Ainsi en Angleterre, le bon gouvernement de Rome succomba sous les coups des Scotes et des Pictes insoumis, et des Angles, et des Saxons invités par les Bretons à leur venir en aide. Aux Saxons se substituèrent les Normands et les Danois, à ceux-ci les Saxons et à tous, pour la dernière fois, les Normands qui dévorèrent la proie saisie et la transformèrent en leur propre substance.

Ainsi en Afrique, les Vandales de Genseric, tour à tour alliés et vainqueurs de Boniface, étendirent les limites du désert, et pour en finir, autour des murs de Constantinople, en Orient, tous les peuples que j'ai nommés, et auxquels il faut ajouter les Perses, les Arabes et d'autres à l'infini, répandirent la mort, inondèrent les provinces, extirpèrent par le feu et le fer

les races indigènes, et là où fut le berceau et le siége principal du savoir de l'ancien monde, implantèrent l'ignorance et le fanatisme sauvage, qui maintenant encore y dominent, à la honte ineffaçable de l'égoïste et étroite politique de ceux qui président aux destinées des nations, les gouvernent et les font mouvoir.

Un fait généralement peu apprécié dans ses résultats et souvent méconnu, fait qui s'est déjà trouvé sous ma plume, eut lieu cependant au milieu de ces horribles conflagrations, et si, comme je l'ai avancé avec raison, il fut l'exterminateur fatal de l'ancienne société, il fut aussi le conservateur des germes qui devaient fructifier dans la société moderne. Le caractère des conquérants et la marche de la conquête échelonnèrent, pour ainsi dire, la destruction. Cette destruction, si pareille métaphore est permise, se fit par couches, chaque degré de détérioration répondant aux masses de barbares superposées aux masses dont elles avaient été précédées. Pendant les derniers moments d'agonie de ce qui avait été l'empire de Rome, des rapports fréquents, sinon stables, s'étaient noués entre la cour des dominateurs et les peuplades qui touchaient aux extrêmes provinces. Un degré de civilisation avait glissé dans les mœurs de ces voisins peu sûrs, et Sidoine Apollinaire en rend témoignage, lorsqu'il nous peint le costume du chef des Francs et des guerriers qui l'entouraient dans sa marche. « Son vêtement d'écarlate, dit-il, et de « soie blanche resplendissait d'or; ses cheveux et son teint « avaient l'éclat de son ajustement; ses compagnons étaient « chaussés de fourrures, leurs jambes et leurs genoux étaient « nus; les casaques peintes de ces guerriers montaient très- « haut, serraient les hanches et descendaient au-dessus du « jarret; les manches n'en dépassaient pas le coude. Par des- « sous ce premier vêtement se voyait une saie de couleur verte « bordée de pourpre, puis une rhénone fourrée (espèce de « manteau) attachée par une agrafe. Les glaives de ces guer- « riers pendaient d'un étroit baudrier, et les armes leur ser- « vaient autant d'ornement que de défense : de la main droite « ils brandissaient des piques à double croc ou des haches à « lancer; leur bras gauche était caché par un bouclier cerclé « d'argent et à bosse dorée. » Si l'on ajoute aux notices ren-

fermées dans ce passage que Théodoric, après avoir pris Ravenne et tué Odoacre, se revêtit de la pourpre et rétablit tout dans son royaume sur le même pied que du temps des empereurs, et qu'Ataulphe, successeur d'Alaric, avait aspiré à devenir le restaurateur de l'empire romain, n'ayant pas réussi à en être le destructeur (1), on ne pourra se refuser à reconnaître que ces conquérants s'étaient tout au moins dépouillés d'une partie de leur rudesse primitive.

De ce retardement de la ruine, de cette prolongation de l'agonie, ressortit un avantage qui fut le salut de la civilisation future; les monastères et leurs écoles eurent le temps de se constituer; les arts et les lettres, réfugiés dans ces asiles avant de s'être complétement éteints, conservèrent une certaine vitalité, purent surnager pendant l'inondation finale qui enfin dévora tout, tout ce qui ne s'était pas mis sous l'abri de la croix du Christ.

La peinture de la subversion, des maux incalculables qui furent la conséquence des calamités de ces jours de deuil, a été faite tant de fois, et par des écrivains si éloquents, que je n'ai pas besoin de la retracer. Je rappellerai seulement, parce que cela rentre dans mon argument, que les choses inanimées ne furent pas plus épargnées que ne le furent « les sénateurs et les matrones, les « maîtres et les esclaves, les hommes et les femmes, les filles « et les garçons. » A l'invasion d'Attila, « il n'y eut que deux « villes de sauvées au nord de la Loire, Troyes et Paris. A « Metz, les Huns égorgèrent tout, jusqu'aux enfants, que l'évê- « que s'était hâté de baptiser; la ville fut livrée aux flammes;

(1) Oros. lib. VII. « *Nam ego quoque ipse virum quemdam Narbonensem, illustris sub Theodosio militiæ, etiam religiosum prudentemque et gravem apud Bethleem oppidum Palestinæ, beatissimo Hieronymo presbytero referente, audivi se familiarissimum Ataulpho apud Narbonam fuisse : ac de eo sæpe sub testificatione didicisse quod ille, quum esset animo, viribus, ingenioque nimius, referre solitus esset se in primis ardenter inhiasse, ut obliterato romano nomine romanum omne solum Gothorum imperium et faceret et vocaret : essetque, ut vulgariter loquar, Gothia quod Romania fuisset..... At ubi multa experientia probavisset, neque Gothos ullo modo parere legibus posse propter effrenatam barbariem, neque reipublicæ interdici leges oportere, elegisse se saltem, ut gloriam sibi et restituendo in integrum augendoque romano nomine, Gothorum viribus, quæreret, haberetque apud posteros Romanæ restitutionis auctor, postquam esse non poterat immutator.* »

« longtemps après on ne reconnaissait plus la place où elle « avait été qu'à un oratoire échappé seul à l'incendie. Salvien « avait vu des cités remplies de corps morts; des chiens et « des oiseaux de proie, gorgés de la viande infecte des cadavres, « étaient les seuls êtres vivants dans ces charniers.....

« Après la défaite de Valens, rien ne resta dans les contrées « qui s'étendent des murs de Constantinople au pied des Alpes « Juliennes; les deux Thraces offraient au loin une solitude verte, « bigarrée d'ossements blanchis... *Les cités furent dévastées,* « *les hommes égorgés,* dit saint Jérôme, *les quadrupèdes, les* « *oiseaux et les poissons même disparurent; le sol se couvrit de* « *ronces et d'épaisses forêts.....* Les plus anciennes chartes de « concessions de terrains à des monastères déclarent que ces « terrains sont soustraits des forêts, qu'ils sont déserts, *eremi,* « ou, plus énergiquement, qu'ils sont pris du désert, *ab eremo...* « Vers le commencement du huitième siècle, des bois et des « marais couvraient l'Italie; les loups et d'autres animaux sau- « vages hantaient ces amphithéâtres, qui furent bâtis pour eux; « mais il n'y avait plus d'hommes à dévorer... Enfin, le titre « quarante-septième de la loi salique : *de celui qui s'est établi* « *dans une propriété qui ne lui appartient point, et de celui qui* « *la tient depuis douze mois,* montre l'incertitude de la propriété « sans maître : « *quiconque aura été s'établir dans une propriété* « *étrangère, et y sera demeuré douze mois sans contestation lé-* « *gale, y pourra demeurer en sûreté comme les autres habi-* « *tants* (1). » Certes, les arts, l'industrie, les métiers, aussi bien que tout le savoir humain, n'avaient rien à espérer au milieu de tels événements, et, si les progrès de la barbarie n'eussent été successifs, si l'invasion eût été partout en même temps, si quelques villes de l'Orient, du Midi des Gaules et de l'Italie n'eussent été préservées ou presque préservées par lassitude des dévastateurs, ce déluge de sang, ces aveugles rapines auraient encore une fois reporté les connaissances des hommes aux premiers rudiments, et un nombre incalculable de siècles aurait

(1) CHATEAUBRIAND, *Etudes historiques.* tom. III, pag. 60 et suiv. *Pourrat, Paris,* 1836. Tous les faits qu'il énonce sont justifiés par l'illustre écrivain au moyen des textes des auteurs contemporains qui les relatent.

dû s'écouler avant que l'on eût retrouvé en tâtonnant une faible portion de ce que l'on avait perdu.

Ce fut à la suite de l'invasion et des circonstances que je viens d'évoquer, que la société demeura partagée en trois castes dont chacune se subdivisait en plusieurs catégories : les maîtres, les esclaves et les gens d'Église.

Tels que Tacite les avait peints, tels étaient pour les mœurs et pour les habitudes les nouveaux arbitres du monde. En quittant leurs forêts, ils avaient mis la patrie dans les bagages, car la patrie, pour eux, consistait dans les armes, dans les chariots, dans quelques tentes rustiques et dans un système que je suis en peine de savoir si on peut l'honorer du nom de gouvernement. Ne connaissant pas la propriété des terres qu'ils occupaient et abandonnaient annuellement (1), n'appréciant que la propriété des bestiaux et des serfs (2), c'étaient ceux-ci qu'ils recherchaient, parce qu'ils les aidaient à satisfaire le goût de la dissipation et de la paresse. « Tant que les « Germains ne sont pas en campagne, dit Tacite (3), ils chas- « sent peu, perdant beaucoup de temps au lit et à la table : « le plus robuste, le plus belliqueux Germain, abandonnant, « dans son inaction, le soin de sa famille, la culture de la « terre, la conduite de toutes ses affaires domestiques aux « femmes, aux vieillards, aux plus faibles de la maison, vé- « gète, par l'effet d'un contraste frappant, dans son humeur,

(1) HORAT, l. III, od. 18. « *Campestris melius Schytæ!*
Quorum plaustra vagas ritè trahunt,
Vivunt et rigidi Getae, domos,
Immeta quibus jugera, liberas
Fruges et cererem ferunt.
Nec cultura placet longior annua,
Defunctumque laboribus
Æquali recreat forte vicarius. »

Sur le même sujet, voyez TACIT. *De Morib., German.*, c. 26, et CÆSAR, *Comm.*, lib. VI, c. 22.

(2) CÆSAR, *loc. cit.*, cap. 35. « *Pecoris numero sunt cupidissimi barbari.* » STRAB., lib. IV. « *Tam copiosi sunt iis pecudum et suum greges, ut sagorum et salseamentorum copiam, non Romæ tantum suppeditent, sed et plerisque Italiae partibus.* » TACIT., *loc. cit.*, cap. 25. « *Frumenti modum dominus, aut pecoris, aut vestis, ut colono injungit.* »

(3) *Loc. cit.*, cap. 15, 22, 23.

« aussi ennemie du repos que portée à l'indolence... Joindre le « jour à la nuit en buvant n'est sujet à aucun reproche; souvent « leur ivresse engendre des querelles, terminées rarement par « des paroles offensantes, plus communément par des meurtres « ou des blessures... Satisfaites sans réserve leur passion pour « la boisson, ils seront aussi facilement subjugués par la dé- « bauche que par les armes. »

Ces hommes ayant en horreur le séjour des villes qu'ils avaient appris à regarder comme des piéges tendus à leur liberté (1), devaient les détruire et s'en éloigner après les avoir dépouillées des objets qui tentaient leur cupidité. La faiblesse des liens d'une autorité mal définie favorisait trop bien le désir d'indépendance de la multitude en débauche pour que celle-ci songeât à la raffermir et à lui donner plus d'extension en la rendant plus consistante. Les nobles continuèrent à gouverner la chose publique lorsqu'ils y étaient appelés par le consentement unanime; mais, dans les choses privées, chacun resta libre de sa volonté, de même qu'il l'était dans le désert.

Les femmes demeurèrent les instruments du plaisir et du bon ordre domestique; les serfs, les instruments du travail et de la satisfaction des désirs de leurs seigneurs. Quand se dissipèrent les fumées du sang, quand tout fut réduit et la résistance abattue, quand une marche relativement régulière remplaça la confusion et le désordre du premier moment, il y eut oppression,

(1) TACIT., *loc. cit.*, cap. 16. « *Nullas Germanorum populis urbes habitari satis notum est, ne pati quidem inter se junctas sedes; colunt discreti ac diversi, ut fons, ut campus, ut nemus placuit; vicos locant, non in nostrum morem, connexis et cohærentibus ædificiis; suam quisque domum spatio circumdat, sive adversus casus ignis remedium, sive inscitiâ ædificandi: ne cæmentorum quidem apud illos aut tegularum usus; materia ad omnia utuntur informi et citra speciem aut delectationem..... Solent et subterraneos specus aperire, eosque multo insuper fimo onerant, suffugium hiemi et receptaculum frugibus; quia rigorem frigorum ejusmodi locis molliunt, et si quando hostis advenit, aperta populatur, abdita autem et defossa, aut ignorantur, aut eo ipso fallunt quod quærenda sunt.* » ID. *Histor.*, lib. IV. « *Postulamus à vobis* » ainsi parlent aux Ubiens habitants de Cologne les députés des Germains, lors de la révolte des Bataves sous Vespasien : « *Muros Coloniæ, monimenta servitutis detrahatis. Etiam fera animalia si clausa teneas virtutis obliviscuntur..... Instituta cultumque patrium resumite.* »

non cruauté. Toutes les facultés de l'esclave appartenaient à l'homme libre; mais, lorsqu'il avait rempli sa tâche, l'esclave lui-même n'était pas injustement maltraité. Les labours de la terre, le soin des bestiaux, les métiers mécaniques, restreints aux besoins de peuples qui n'en connaissaient presque point, devinrent le partage de ces hommes avilis, et les mains habituées à tenir le pinceau ou la plume durent apprendre à se servir de l'aiguille et de la bêche.

Le luxe des parures, le seul que la conquête sut développer parmi les conquérants, ne chercha pas à se satisfaire par la création de parures nouvelles; on regorgeait de butin; pendant longtemps on n'eut qu'à se l'approprier pour obtenir les jouissances que la nouveauté plutôt que le goût rendait désirables. Au moment où hommes et choses fléchissaient devant les envahisseurs, tout frein aurait disparu, tout stimulant se serait éteint; la société, peut-on donner ce nom à un tel état? aurait croupi dans la misère où un sort funeste l'avait plongée, si la religion n'avait bridé, aiguillonné, excité en les élevant graduellement, amolli ces cœurs durs, comprimé tant d'orgueil, tempéré la férocité, pris par mille moyens le dessus peu à peu, et peu à peu fait entrer dans les mœurs les éléments qui devaient les policer.

On n'a qu'à ouvrir les chroniques de ces siècles de fer, on y suivra la marche progressive de l'action de la religion et de ses ministres. Elle subit des secousses, telles qu'à l'arrivée des Longobards, celle qui vint à l'Italie de l'Arianisme de ces peuples barbares, mais jamais un point d'arrêt, jamais une compression assez forte pour la faire reculer. Avançant sans relâche, se concentrant dans les couvents, cette action vivifiante et préservatrice prit racine au milieu de leurs fondations et étendit à l'entour ses rameaux partout où se propagèrent les instituts monastiques. Les indications sommaires que j'ai données dans ma troisième lettre ont parcouru et signalé l'influence générale, politique, pour ainsi dire, que l'intervention du clergé eut sur les vicissitudes des arts, sur leur génie, sur leurs modifications successives; mon sujet me conduit maintenant à la considérer, et avec elle les lieux où elle se développa, sous le rapport des détails techniques, de la conservation des procédés, du mode de les ap-

pliquer et de la constitution d'autres corporations d'où sortirent les libertés des peuples et la Renaissance et qui se modelèrent sur les corporations de l'empire romain, lesquelles avaient été enveloppées dans la ruine de ce qui, de près ou de loin, tenait à cette ancienne et robuste civilisation.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite à un prochain numéro.)

N. B. Dans la livraison de mai, pag. 76, ligne 3e, une faute d'impression m'a fait dire « et des indices *non* assez concluants engagent, etc. »; c'est, au contraire, « et des indices assez concluants » qu'il faut lire.

CATALOGUE

DES

ŒUVRES DE MAITRE, PEINTRES ET GRAVEURS,

VENDUS DEPUIS PLUS DE 100 ANS.

(SUITE) (1).

HOLLAR. L'œuvre de ce maître, composé de 367 pièces reliées en un volume en vélin vert, a été vendu 100 liv., à la vente de Gravelle, en 1752; 153 francs, catalogue Basan, 1798; acheté par Martin.

Le même œuvre, composé de 1,250 pièces, contenues en deux volumes in-folio, parmi lesquelles beaucoup sont très-rares et qu'il serait d'une difficulté incroyable de rassembler de nouveau, a été vendu en détail à la vente Mariette, en 1775, aucun acheteur ne s'étant présenté pour le tout. On voit que la négligence des amateurs date de loin. Cet œuvre produisit en tout 1,060 liv. Le Calice et la Cathédrale d'Anvers furent vendus ensemble 24 liv.; le Lièvre et la Tête de chat, ensemble 26 liv.

Un recueil de 112 pièces, parmi lesquelles *le Calice, le Lièvre, la Cathédrale d'Anvers, la Bourse de Londres*, a été vendu 153 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Martin.

ROMYN DE HOOGE. L'œuvre de ce maître, en deux volumes in-folio, couverts en parchemin, composé des grandes et petites pièces, au nombre de 566, a été vendu 175 liv., à la vente Cayeux, faite en 1769.

Le même œuvre, contenant 440 estampes, composées et gravées par lui-même, représentant divers sujets historiques. Il se trouvait, dans cette suite nombreuse, beaucoup de morceaux fort rares, et de plus toutes les épreuves étaient superbes. Il a été vendu 192 liv., à la vente Mariette, en 1775.

DANIEL, JÉROME et LAMBERT HOPFER. Les œuvres de ces graveurs, composés de 218 sujets et portraits divers, ont été vendus 120 liv., à la vente Mariette, en 1775; achetés par Basan.

Leurs œuvres, composés de sujets tirés de l'histoire sacrée et pro-

(1) Voir la livraison du mois d'Avril 1860.

faune, de scènes familières, portraits, monuments gothiques, ornements, arabesques, alphabets, etc., sur leurs dessins ou d'après Raphaël, Albert Durer et autres; en tout 256 pièces, en un volume in-folio. Vendus 250 fr., catalogue Basan, 1798; achetés par Basan fils.

Grégoire Huret. L'œuvre de ce maître, en 458 morceaux, gravés par lui et presque tous de sa composition, contenus en un volume in-folio, parchemin, a été vendu 72 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

« Le génie et le dessin, que l'on trouve dans cet artiste, le faisaient « estimer de M. Bouchardon, » dit Pierre Remy, dans le catalogue Cayeux; aujourd'hui ce graveur est surtout recherché pour quelques beaux portraits de l'époque de Louis XIII et du commencement de Louis XIV. Il a fait beaucoup de titres de livres, fort beaux pour la plupart, d'une pointe plus fine, plus légère et d'un meilleur dessin que ceux de *Léonard Gauthier*. L'œuvre de Grégoire Huret serait impossible à faire aujourd'hui.

Le même œuvre, composé de 350 grandes et petites estampes composées et gravées par lui-même, des premières épreuves, en deux grands volumes in-folio, reliés, dans lesquels il se trouve aussi 36 dessins à la pierre noire par le même artiste; le tout a été vendu 69 liv., à la vente Mariette, en 1775.

François-Robert Ingouf (1747-1812). L'œuvre de ce graveur, composé de 180 pièces en un volume in-folio, maroquin rouge, a été vendu 151 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Remoisenet, marchand.

Un exemplaire, composé de 284 estampes, gravées de 1760 à 1811 et formé par le graveur lui-même, a été vendu..., à la vente faite en 1813, après le décès de Mme Ingouf.

Jacques Jordaens. Son œuvre, composé de 34 pièces gravées par lui-même, par Bolswert, P. Pontius, a été vendu en détail à la vente Mariette. Il a produit 991 fr.

Plusieurs morceaux de cette suite sont très-rares. La grande pièce du Roi boit, par Paul Pontius, a été vendue 145 fr.

Un Faune tenant une corbeille de raisins, par Bolswert, pièce très-rare, et le sujet qui lui sert de pendant, gravé par Falck, représentant un homme et une femme qui chantent, ont été vendus ensemble 200 fr. Les 4 pièces suivantes : le Concert; Jupiter et Argus; Pan jouant de la flûte, et son pendant, gravés par Bolswert et regardés comme ses chefs-d'œuvre, ont été vendus 250 fr.

Gérard de Lairesse (1640-1711). Un exemplaire de son œuvre, en 156 morceaux, a été vendu 42 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Le même œuvre, composé de 140 morceaux, a été vendu 93 liv., à la vente Mariette, faite en 1775.

Un autre exemplaire de son œuvre a été vendu 51 liv., à la vente du duc de Tallard ; acheté par Silvestre.

Le même œuvre, en 134 pièces composées et gravées par le maître ou d'après lui. Plusieurs des pièces gravées par lui sont avant et avec la lettre ou avec des différences. En tête de l'œuvre se trouve le portrait de l'artiste gravé en manière noire, par P. Schenck. Un volume in-folio en veau écaille, tranches dorées. Cet œuvre a été vendu 58 fr., chez Basan, en 1798 ; acheté par Joubert.

Un second exemplaire, en 116 morceaux seulement, en un volume in-folio; acheté 35 fr., par Lamy.

Un recueil de 204 estampes des *Lairesse,* dont 94 gravées par ces maîtres, le tout en un volume in-folio, relié en veau et doré sur tranches, a été vendu 230 liv. un sou, à la vente Cayeux, en 1769.

Un recueil, composé de 110 pièces, a été vendu 62 fr., en décembre 1859.

Lancret. Son œuvre, composé de 46 morceaux gracieux et amusants, a été vendu 61 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Lebas. Le sieur Hecquet a vendu à la Bibliothèque nationale, en l'an v, l'œuvre de Lebas pour 3,000 liv.

Sébastien Leclerc. L'œuvre de ce maître, qui était chez Quentin de Lorangère, a été vendu en détail parce qu'il ne s'est point trouvé acquéreur pour la totalité; il était composé de 2,400 pièces, épreuves très-bien choisies; il a produit 684 fr.

Un exemplaire, composé de 1,082 pièces, a été vendu 340 liv., en 1769, à la vente du sculpteur Cayeux. Parmi ces pièces se trouvaient les plus belles et les plus rares; beaucoup avant la lettre.

Le même œuvre, composé de 3,187 pièces, venant de l'abbé Leclerc, fils de notre graveur, se trouvait à la vente Huquier, faite en 1772.

Un exemplaire, composé de 2,530 pièces, bien montées sur papier double éléphant bistré, épreuves de choix, a été vendu 750 florins, à la vente Van der Dussen, faite en Hollande, en 1774.

A la vente Mariette, le même œuvre, en deux volumes, a été vendu 1,300 liv. (Le nombre de pièces n'est pas indiqué.)

L'œuvre du maître, composé de 3,442 pièces, avec trois différents portraits, contenu dans neuf portefeuilles in-folio, a été vendu 510 fr., chez le comte Rigal, en 1817.

Valentin Lefebvre, né à Bruxelles. Cet œuvre se compose de 56 estampes, d'après Paul Véronèse, Titien et autres. Un exemplaire a été vendu 14 liv., à la vente de Carle Vanloo, en 1765.

Basan, dans le catalogue de Carle Vanloo, a confondu Valentin Lefebvre, de Bruxelles, avec Roland Lefèvre, peintre de portraits mort à Londres, en 1677, et qui est connu sous le nom de *Lefevre de Venise,* à cause du séjour qu'il fit dans cette ville. C'est Valentin Lefebvre qui a publié les estampes d'après Véronèse et Titien.

Un autre exemplaire, contenant 52 pièces, y compris le titre et la dédicace, relié en un volume in-folio vélin, a été vendu 18 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

L'œuvre de ce maître, composé de 50 estampes, qu'il a gravées à l'eau-forte, d'après les plus célèbres tableaux du Titien et de P. Véronèse ; avec les mêmes estampes en contre-épreuves pour rendre à la vue les tableaux dans le sens des originaux ; le tout en un volume grand in-folio, vendu 24 liv., à la vente Mariette.

Lepautre. Son œuvre, composé de 1,440 pièces, représentant divers sujets d'architecture, ornements. cartouches, vases, etc., le tout en anciennes épreuves, a été vendu 160 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Les œuvres d'architecture de Jean Lepautre, architecte, dessinateur et graveur du Roi, contenant toutes espèces de dessins et ornements à l'usage de l'architecture et autres arts, Paris, Joubert, 1751, trois volumes in-folio, ont été vendus 79 liv., à la vente de l'architecte Soufflot, en 1780. Il y a 780 planches.

En novembre 1859, un catalogue de librairie offrait le même ouvrage, relié en veau marbré, pour 600 fr.

Jean-Jacques Leveau (1729-1786). L'œuvre de ce graveur, en 360 pièces, contenues dans un volume in-folio, a été vendu 75 fr., à la vente Basan, en 1798, et acheté par Otelard.

La presque totalité des épreuves est avant la lettre et accompagnée d'eaux-fortes.

Ange-Laurent de la Live (1725-1775). L'œuvre de ce graveur amateur, composé de sujets divers, études, caricatures, paysages, portraits, etc., comprend 83 pièces à l'eau-forte. Un exemplaire de

cet œuvre, en un volume petit in-folio, maroquin rouge, a été vendu 15 fr., à la vente Basan, en 1798, et acheté par Basan fils.

Lucas de Leyde (1494-1533). Son œuvre, joint à celui d'Albert Durer, tant en cuivre qu'en bois, a été vendu 152 livres, à la vente de Gravelle, en 1752.

Un exemplaire de l'œuvre de Lucas de Leyde, contenu dans un volume in-folio, en maroquin rouge, composé de 230 pièces, dont près de 180 sont gravées par lui-même en cuivre, et plus de 20 en bois, d'une beauté et d'une conservation parfaites, a été vendu 2,141 liv., à la vente Mariette, en 1775; acheté par de Saint-Yves.

La beauté et la conservation des épreuves ne laissent rien à désirer.

Un autre exemplaire a été vendu 2,000 fr., à la vente Saint-Yves. Il provenait du cabinet Mariette, et était composé de 171 pièces gravées sur cuivre, 20 pièces gravées sur bois, 2 dessins, 20 pièces d'après le maître et quelques copies; en tout 245 pièces, en un volume in-folio, maroquin rouge.

Un recueil, composé de 134 morceaux en un volume in-folio, a été vendu 280 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Alibert.

Le même œuvre, contenu dans un volume en veau, ancienne reliure, venant du cabinet de A.-M. Zanetti, et composé de 238 pièces, savoir 185 pièces originales, dont 15 doubles; 16 pièces gravées en bois, dont 2 doubles; 37 pièces d'après le maître, dont 4 copies, a été vendu 3,530 fr., à la vente Denon, en 1826.

Carlo Maratta (1625-1713). Son œuvre, composé de 287 pièces, a été vendu en détail à la vente Mariette en 1775. Il a produit 102 liv. Les principaux acheteurs ont été l'abbé de Tersan, Joallain, Lebrun. Plusieurs pièces étaient avant la lettre.

L'œuvre de ce maître, en 113 morceaux, y compris le portrait de C. Maratta, a été vendu 56 fr., catalogue Basan, en 1798, et racheté par Basan.

On distingue dans cet œuvre des sujets de la vie de la Vierge et de l'Enfant Jésus, épreuves avant et avec la lettre; le Martyre de saint Laurent, et Héliodore chassé du temple, morceaux gravés à l'eau-forte par le maître lui-même.

Antoine de Marcenay de Ghuy. L'œuvre de cet artiste, en 73 morceaux, épreuves parfaites et doubles, avant la lettre ou à l'eau-forte, le tout contenu en un volume, a été vendu 168 liv., à la vente de Peters, peintre en miniature, faite en 1779.

L'œuvre de ce maître a été acheté 144 fr. en l'an VI, par la Bibliothèque nationale.

Un exemplaire en 61 morceaux, dont 51 avant la lettre, a été vendu 150 fr., à la vente Rigal, en 1817.

Un autre exemplaire, composé de 56 pièces sur papier de Chine, a été vendu 43 fr., à la vente Huard, faite en 1831.

Un recueil de 53 pièces, en un volume in-folio, demi-maroquin rouge, était annoncé dans un catalogue de librairie, en novembre 1859, pour 65 fr.

Jean Mariette. L'œuvre de ce graveur marchand, composé de 860 pièces, histoire, fable, ornements, titres de livres, etc., a été vendu 32 liv. seulement, à la vente de son fils, Pierre-Jean Mariette, faite en 1775; acheté par Basan fils.

Jean Marot. L'œuvre d'architecture de Jean Marot, en 197 morceaux, a été vendu 16 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

En novembre 1859, un catalogue de librairie annonçait le même œuvre, en un volume in-folio, veau marbré, pour 80 fr.

Antoine Masson. Son œuvre, composé de 115 morceaux, sujets et portraits d'après différents maîtres, a été vendu à la vente Mariette, au prix de 516 liv. Les Pèlerins d'Emmaüs, d'après le Titien, première et superbe épreuve avant la lettre, ont été vendus 220 liv.

Claude Mellan. L'œuvre de ce maître, composé de 600 pièces de choix, a été vendu 205 florins, en 1774, à la vente Van der Dussen, faite en Hollande.

Son œuvre, contenu dans un grand volume in-folio, au nombre de 510 estampes composées et gravées par lui-même, plusieurs avant et avec la lettre; Saint Pierre Nolasque est en superbe épreuve. Cette suite est une des plus amples que l'on puisse former. Vendu 120 liv., vente Mariette.

L'œuvre de ce maître, en 300 pièces, d'après ses propres dessins ou d'après Jacopo Robusti, Simon Vouet et autres, en deux volumes in-folio, a été vendu 56 fr., catalogue Basan, en 1798; acheté par Basan. Le catalogue raisonné de l'œuvre de Mellan, par M. A. de Montaiglon, comprend 378 numéros.

Van der Meulen. Son œuvre, en 147 estampes bien conditionnées, a été vendu 102 liv., chez le sculpteur Cayeux, en 1769. Il était relié en un vol. parchemin.

Raphael Morghen. J'ignore le nombre de pièces qui composent l'œuvre de ce maître; 52 de ses plus belles estampes, la plupart avant la lettre, ont produit ensemble 2,500 fr., à la vente Debois.

Jean Morin. Son œuvre se compose de 108 morceaux; il a été décrit par M. Robert Dumesnil.

Une collection de 49 des plus beaux portraits et de 16 sujets et paysages, belles épreuves, plusieurs avant l'inscription, a été vendue 88 fr., à la vente Rigal, en 1817. Un seul de ces portraits, celui d'Antoine Vitré, a été vendu 95 fr., à la vente Lacombe, en mai 1857.

Robert Nanteuil. L'œuvre de ce maître est composé de 234 planches, qui, avec toutes les différences, forment au moins 550 pièces.

L'œuvre de Nanteuil, composé de 280 morceaux, d'une beauté et d'une conservation parfaites, plusieurs même avant la lettre et avec des différences, a été vendu 160 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Combien vaudrait un pareil œuvre aujourd'hui?

Un exemplaire du même œuvre, composé de 215 pièces, reliées en deux volumes in-folio, veau marbré, a été vendu 114 liv., à la vente du duc de la Vallière, faite en 1783.

A la vente Saint-Yves, en 1805, un recueil incomplet de cet œuvre a été vendu 1,850 fr.; il contenait 250 pièces d'une beauté ordinaire.

L'exemplaire de Louis-Philippe a été vendu 2,675 fr.

Un autre exemplaire, formé par M. Armand Bertin, composé de 264 pièces, épreuves généralement belles, a été vendu 5.700 fr., à sa vente faite en 1854, et acheté par M. le duc d'Aumont.

Un recueil de 166 portraits, dont plusieurs peu communs, a été vendu 30 liv., à la vente Cayeux, en 1769; c'est à peu près 4 sous pièce.

Jean-Pierre Norblin. Son œuvre, formé par le maître lui-même, composé de 485 pièces, en superbes épreuves, tirées des planches à divers degrés d'avancement, parmi lesquelles il y en a plusieurs teintées par l'auteur, et d'autres sur papier de Chine, ce qui rend cet œuvre le plus beau et le plus complet qui existe, a été vendu 1,100 fr., à la vente du maître, faite en 1855; acheté par M. Thibaudeau.

Ce même œuvre a été revendu à la vente Thibaudeau, en 1857, au prix de 500 fr., acheté par Guichardon.

N. Ozanne. Son œuvre, composé de 80 pièces de marines, marches et combats de mer, etc., a été vendu chez Mariette, en 1775.

Adrien Van Ostade. Son œuvre se compose, selon Bartsch, de 50 pièces.

Un exemplaire, contenant 52 pièces imprimées en rouge et une imprimée en noir, le tout en un volume petit in-quarto, a été vendu 13 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

A la vente Quarré de Quintin, faite en 1766, il fut vendu 40 liv.; il était composé de 52 pièces.

Le même œuvre, augmenté de plus de 50 pièces gravées d'après le maître, par C. Visscher, Suyderhoef, etc., a été vendu 262 liv., à la vente Mariette. Il y avait le Peintre avec le bonnet haut et plat, et plusieurs autres pièces avec des différences.

Un exemplaire de cet œuvre, composé de 86 pièces, reliées en un volume in-folio, veau fauve, a été vendu 52 liv., chez le duc de la Vallière, en 1783. Le Peintre, gravé par Van Ostade lui-même, se trouvait parmi ces pièces.

Un autre, composé de 54 pièces, dont deux doubles, a été vendu 65 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Bance.

A la vente Silvestre, faite en 1810, l'œuvre composé de 52 pièces, sans compter le titre ni le portrait, a été vendu 158 fr.; acheté par M. Bergeret. Il y avait 5 épreuves doubles, en tout 57 estampes, plus le titre et le portrait.

A la vente du comte Rigal, faite en 1817, le même œuvre, composé de 53 pièces, fut vendu 1,377 fr.

Jean-Michel Papillon (1699-1716). L'œuvre de ce graveur en bois, composé de frontispices, vignettes, écussons, fleurons, culs-de-lampe, etc., au nombre de plus de 600 morceaux, Paris, 1760, in-folio, maroquin rouge, a été vendu 21 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan fils.

Le Parmesan. Cet artiste se distinguait par la beauté de sa composition, l'élégance des figures et la pureté des contours.

Son œuvre, d'une grande rareté, a été vendu 150 liv., à la vente de Gravelle, en 1752. Il était relié en un volume vélin vert.

Le même œuvre, composé de plus de 500 pièces, dont plus de 100 sont gravées à l'eau-forte, par lui-même, et contenu dans deux volumes in-folio, reliés en maroquin rouge, se trouvait dans le cabinet Mariette, vendu en 1775. Toutes les épreuves de cet œuvre sont très-belles, et parmi elles, il s'en trouve de très-rares. Il a été vendu 800 liv.; acheté par Joullain.

Pater. L'œuvre de ce maître, qui était chez Quentin de Loran-

gère, composé de 12 morceaux, parmi lesquels se trouvait le portrait de Mlle Dangeville, répété à cause des différences, a été vendu 18 liv.

George Pencz. Son œuvre se compose de 126 pièces; un exemplaire, contenant 122 pièces de la plus grande beauté et d'une parfaite conservation, fut vendu 431 fr., chez M. Denon, en 1826. Il venait du cabinet Zanetti.

François Perier. L'œuvre de ce maître, composé de 235 différents sujets, bas-reliefs et statues antiques, contenus dans un volume in-folio, en maroquin rouge, a été vendu 80 liv., à la vente Mariette, en 1775; acheté par Paillet.

Bernard Picart. L'œuvre de ce maître, qui se trouvait chez Quentin de Lorangère, en 1744, était composé de plus de 1,300 morceaux, et contenait surtout les morceaux du premier temps du maître. Les épreuves en étaient bien choisies. Il a été vendu en détail, aucun acquéreur ne s'étant présenté pour le tout; il a produit 417 liv.

Un exemplaire, composé de 560 pièces, reliées en trois volumes in-folio, veau fauve, a été vendu 188 liv., à la vente du duc de la Vallière, en 1783.

Un recueil, composé de 446 pièces, a été vendu 170 fr., à la vente Cayeux, en 1769.

Jean Pillement, *peintre et dessinateur*. Son œuvre, composé de 200 pièces, dont une partie gravée par lui-même à l'eau-forte, l'autre partie gravée par Canot, Ravenet, Masson, Woollett, etc. Paris, Leviet, 1767, un volume in-folio.

Un exemplaire a été vendu 76 liv., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Piranesi. L'œuvre de ce célèbre architecte forme douze grands volumes in-folio, renfermant beaucoup de planches d'architecture, de vues, de palais, de fontaines, etc., gravées par lui-même. Il s'y trouve plusieurs petites pièces rares, qui ne sont pas dans le commerce; toutes les épreuves sont des premières; elles ont été envoyées par l'auteur à Mariette, aussitôt qu'elles paraissaient. Cet œuvre a été vendu 851 liv., à la vente Mariette en 1775.

Ploos Van Amstel. L'œuvre de cet amateur se compose de 18 pièces, qu'il a supérieurement bien gravées, à l'imitation des dessins. Il se trouvait à la vente Mariette, en 1775. Il y avait de

plus une petite pièce rare du même auteur ; elle représente une femme assise auprès d'une table sur laquelle se trouve une lumière. Cet œuvre fut vendu 250 liv. avec le suivant :

S. Lotwyck, graveur amateur hollandais. Son œuvre, composé de 18 pièces, d'après Berghem, Terburg, Watteau, Boucher, a été vendu avec l'œuvre de Ploos Van Amstel, à la vente Mariette.

Les de Poilly. Les œuvres de François et Nicolas de Poilly, composés de plus de 600 estampes, ont été vendus en détail à la vente Mariette; il n'y a pas eu acquéreur pour le tout. Ils ont produit 277 liv.

Polidore Caldara. Son œuvre, composé de 200 pièces, contenues en un volume in-folio, gravé par G. Mantuan, Ch. Albert, Saanredan, Bartoli, etc., a été vendu 305 liv., à la vente Mariette, faite en 1775. Il a été acheté en partie par l'abbé de Tersan.

La marquise de Pompadour. Suite de 63 estampes, gravées par madame la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de M. Guay, graveur du Roy. Six autres estampes, représentant des enfants, etc., d'après Boucher. Le tout dans un portefeuille de maroquin rouge, dentelles, doublé de tabis.

Cet œuvre de Mme de Pompadour a été vendu 175 liv., à la vente du duc de la Vallière, en 1783.

La suite des pierres gravées est très-rare, parce qu'elle ne s'est jamais vendue, et qu'elle a été tirée à très-petit nombre. Madame de Pompadour en faisait des présents.

Paul Potter. Son œuvre se compose de 18 estampes gravées par le maître lui-même, mais on y joint ordinairement 61 estampes, gravées d'après lui par Marc de Bye.

Un exemplaire de cet œuvre, ainsi augmenté, auquel on avait ajouté 18 estampes représentant des chiens, par Leducq, élève de Paul Potter, dont l'œuvre se compose de 10 estampes, et Huchtenburg, formant en tout 156 pièces, reliées en un volume, a été vendu 180 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Un recueil de 16 pièces de P. Potter, et de 52 pièces, d'après lui, par Marc de Bye, a été vendu 156 fr., catalogue Basan, 1798; acheté par Bordage.

Un exemplaire du même œuvre, composé de 26 estampes, en y comprenant les 8 pièces que Bartsch attribue à Jean Vischer, a été vendu 1,566 fr. à la vente du comte Rigal, en 1817. La plupart des

épreuves étaient de premier état, et on avait réuni les copies trompeuses de toutes ces pièces.

Nicolas Poussin. Son œuvre, en 370 morceaux, bien conditionnés, dans le nombre il y en avait de peu communes, et d'autres premières épreuves, a été vendu 480 liv., en 1769, chez M. Cayeux, sculpteur.

Cet œuvre était renfermé en deux volumes grand et petit in-folio.

Il y a quelques années, la Mort de Socrate, seule, épreuve de premier état, a été vendue 200 fr.

Le même œuvre, composé de 400 pièces, se trouvait à la vente Mariette, en 1775; il n'y eut point d'acheteur pour le tout; il fut vendu en détail et produisit 666 liv.

Le Primatice et Le Rosso. Les œuvres de Fr. Primatice, de Bologne, et du Rosso, composés de 640 estampes, contenues en un volume in-folio et dans un portefeuille, ont été vendus 250 livres un sou, à la vente Mariette, faite en 1775; achetés par Lenoir.

Raphael Sanzio. Son œuvre, composé de 337 morceaux, a été vendu 272 livres, à la vente du cabinet Mariette, en 1775.

Marc-Antoine Raimondi. Il n'existe probablement pas aujourd'hui un œuvre complet de Marc-Antoine; il est impossible de dire à combien monterait l'œuvre de ce maître en belles épreuves, bien conservées. Lorsqu'on ajoute les œuvres d'Augustin Vénitien et de Silvestre de Ravenne, le tout se compose de 652 pièces environ. Le catalogue Mariette en indique 724, mais il y avait des pièces doubles avec différences, et de plus certaines pièces s'y trouvaient doubles comme appartenant à l'œuvre du graveur et à l'œuvre du peintre.

Un volume relié, contenant l'œuvre de Marc-Antoine, d'Augustin Vénitien, de Silvestre de Ravenne et autres graveurs contemporains, a été vendu 554 livres, à la vente de Gravelle, en 1752.

Les œuvres de Marc-Antoine, d'Augustin Vénitien et de Silvestre de Ravenne, composés de 724 morceaux de la plus grande rareté, contenus en trois volumes in-folio dont deux sont reliés en veau et le troisième en maroquin rouge, a été vendu 4,600 fr. à la vente de Mariette, faite en 1775. Il a été acheté par Joullain, marchand de tableaux; les concurrents étaient Basan, qui faisait la vente, et Lenoir.

Le troisième volume contenait la suite des Amours des dieux, en 20 pièces, suite extrêmement rare, et 10 autres pièces du même genre, dont la plus grande avait deux pouces carrés, aussi rares que la suite des Amours des dieux. Ces 10 pièces sont les frag-

ments des postures de l'Arétin, gravées par Marc-Antoine, d'après *Jules Romain*. C'est le comte de Caylus qui les avait données à Mariette.

L'œuvre de Marc-Antoine, composé de 133 pièces, savoir 117 de la main de Marc-Antoine et 16 de son école ou copiées d'après lui, le tout contenu en un volume grand aigle, relié en maroquin rouge, se trouvait à la vente du baron Denon, en 1826. Cet œuvre vient du cabinet Zanetti; les épreuves en sont généralement belles; plusieurs sont collées en plein et le papier en est plus ou moins roux, mais aucune n'a été blanchie ou n'a éprouvé de restauration. Toutes les pièces portent, dans le coin du bas à droite, une estampille très-petite qui est la marque de M. Denon : elle se compose des lettres D. N. avec un crible renfermé dans un ovale, pour rappeler qu'un amateur doit rejeter tout ce qui ne peut être utile.

Le volume n'a point trouvé acquéreur, et a été retiré.

A la vente Debois, faite en 1843, il y avait 150 pièces qui ont été vendues en détail et ont produit 41,700 fr..

Rembrandt. L'œuvre de ce maître, en 122 pièces, a été payé 1,220 liv., chez le duc de Mortemart, en 1738.

Le même, en plus de 420 morceaux gravés par lui-même et 180 gravés d'après lui, plusieurs avec différences, a été vendu en détail à la vente Mariette; il a produit plus de 4,000 liv.

Un autre œuvre, composé de plus de 620 pièces gravées par lui-même, 10 contre-épreuves, 21 belles et rares copies, et 25 pièces d'après lui, le plus grand nombre des épreuves étant d'une beauté et d'une conservation peu communes, se trouvait à la vente de Peters, peintre en miniature, faite en 1779. Mis sur table à 15,000 fr., il ne trouva pas acquéreur; plus tard, il fut vendu à la Bibliothèque du Roi et vint enrichir le cabinet du chevalier de Beringhen. Les deux réunis forment l'œuvre de réserve du cabinet des estampes.

M. Ch. Blanc fait observer que cet œuvre, qui ne trouvait pas acquéreur à 15,000 liv. en 1779, vaudrait aujourd'hui plus d'un million.

Le même œuvre, contenu en trois volumes in-folio, reliés en maroquin rouge, dorés sur tranche, se trouvait dans la collection Denon. Il avait été formé premièrement par Jean-Pierre Zoomer, ami de Rembrandt; une note de la main de Zoomer, écrite en hollandais, annonce que cet œuvre est complet, en excellentes épreuves, renfermant tous les changements et retouches, et telles que personne

n'en a pu recueillir de semblables avec autant d'argent et toutes les peines qu'il s'est données pendant 50 ans. Cet œuvre de Rembrandt passa ensuite dans le cabinet de Zanetti ; en 1791, M. Denon acheta ce beau cabinet et devint ainsi possesseur des trois volumes. En 1826, à la vente de Denon, dirigée par M. Duchesne aîné, il fut mis sur table, mais retiré faute d'enchères suffisantes.

Hyacinthe Rigaud. L'œuvre de ce célèbre peintre de portraits, en 319 pièces, gravées par les Drevet, Gérard Edelinck, Schmidt de Berlin, Wille, Daullé, etc., relié en deux volumes maroquin violet et veau fauve, a été vendu 580 liv., à la vente du duc de la Vallière, en 1783.

Jean Rigaud. L'œuvre de ce maître, composé de 32 vues, la plupart de Paris et des environs, quelques paysages et sujets, en épreuves belles et bien conditionnées, a été vendu 60 liv., à la vente Cayeux, faite en 1769.

Jules Romain. Son œuvre, composé de plus de 250 pièces, a été vendu 251 liv., à la vente Mariette, faite en 1775. Cet œuvre était contenu en un grand volume in-folio relié; acheté en partie par Lenoir et en partie par Alliet.

Salvator Rosa. Un exemplaire de son œuvre, et plusieurs morceaux gravés d'après lui, par Laurent, Robert Strange et autres, formant en tout 145 estampes, anciennes épreuves, ont été vendus 130 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

Un autre exemplaire, composé de 126 estampes, joint à l'œuvre de Pietro Testa, en 92 morceaux, reliés ensemble en un seul volume, ont été vendus 240 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Martin Rota. Son œuvre, composé de 80 estampes, qu'il a gravées d'après Michel-Ange, Titien et autres maîtres, renfermées dans trois volumes in-folio en maroquin, a été vendu 153 liv., chez Mariette, en 1775. Parmi les pièces rares de cet œuvre, il y avait les trois sujets du Jugement dernier, superbes épreuves, ainsi que le satyre Marsyas écorché par Apollon; acheté par Basan.

Un recueil, composé de 66 pièces, reliées en un volume, a été vendu 45 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Alibert.

Rubens. L'œuvre de Rubens, composé de 672 pièces, renfermées dans deux volumes, a été vendu 1,442 liv., chez le duc de Mortemart, en 1739.

Le même œuvre, composé de plus de 1,100 pièces, a été vendu à la vente Mariette, en 1775. Il n'y a pas eu acheteur pour l'ensemble; il a été divisé par lots et a produit 7,317 liv.

Un exemplaire de cet œuvre, composé de 740 pièces environ, a été vendu en détail chez Basan en 1798; il a produit 2,400 fr.

Un recueil incomplet a été vendu 800 fr., à la vente Saint-Yves, faite en 1805; il contenait 300 pièces, dont quelques-unes avant la lettre, le tout contenu en 3 volumes, maroquin rouge, tranche dorée et dentelles.

Jacques Ruisdael. L'œuvre de Ruisdael se compose de 10 pièces, selon Regnault-Delalande, qui les a décrites dans le catalogue Rigal.

L'œuvre de ce maître, composé de 14 pièces, dont 4 doubles avec des différences, a été vendu 2,330 fr., à la vente Rigal, en 1817, mais en vendant les morceaux séparément.

Les Sadeler (Jean, Raphael, Gilles, Juste, Raphael *le Jeune*). Les œuvres de ces graveurs, contenant près de 2,000 pièces d'après différents maîtres italiens, ainsi que divers portraits, contenus en huit volumes in-folio, reliés en veau, ont été vendus 1,200 liv., à la vente Mariette, en 1775; achetés par M. de Saint-Yves. Toutes les épreuves sont du plus beau choix, dit le catalogue rédigé par Basan, et le nombre qui se trouve ici réuni serait très-difficile à rassembler.

A la vente Saint-Yves, ce même œuvre a été vendu 560 liv.

Augustin de Saint-Aubin. L'œuvre de ce graveur, en 274 portraits gravés par lui, 8 autres d'après lui, des sujets et des suites gravés par lui, plus des sujets et des suites gravés d'après lui, le tout contenant 988 estampes différentes, dont 532 portraits, y compris les 202 portraits de Louis XVI, pour les assignats. Cet œuvre a été vendu 4,210 fr., à la vente du maître, faite en 1808.

Richard de Saint-Non (1730-1791). L'œuvre de ce graveur amateur, en 147 pièces à l'eau-forte ou à l'imitation du lavis, imprimées en bistre ou en noir et rehaussées de blanc sur papier bleu, d'après les dessins de Boucher, Fragonard, Le Prince, Hubert-Robert, a été vendu 73 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan fils.

George-Frédéric Schmidt (1712-1775). L'œuvre de ce graveur, en 108 pièces, y compris 6 épreuves doubles, pièces gravées et eaux-fortes, le tout contenu en un volume in-folio, maroquin rouge, a

été vendu 426 fr., à la vente Basan, en 1798. En tête de l'œuvre se trouvent 2 portraits de l'artiste et 3 portraits de sa femme; acheté par Hubert. Regnault-Delalande a donné le détail de cet œuvre dans le catalogue Basan, p. 168. Paris, an VI, in-8°.

Corneille Schut. Son œuvre, composé de 185 sujets divers, dont la plus grande partie est gravée à l'eau-forte, par lui-même, le tout contenu dans un volume in-folio, a été vendu 71 fr., chez Mariette, en 1775.

Gérard Seghers. Son œuvre, en 31 pièces, gravées par Pontius, Vorsterman, Bolswert, etc., a été vendu en détail à la vente Mariette; il a produit 593 fr. Le Reniement de saint Pierre et la pièce des Fumeurs qui lui sert de pendant, superbes épreuves, ont été vendus ensemble 380 liv.

Le même œuvre, en 60 pièces, dont plusieurs doubles, avec différences et quelques-unes très-rares, se trouvaient dans la collection James Hazard, vendue à Bruxelles, en 1789.

Israel Silvestre. Son œuvre se compose de 1,000 pièces environ.

Un exemplaire en quatre volumes in-quarto oblong et un volume in-folio, composé de 960 morceaux, a été vendu 114 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

Un autre exemplaire, en belles épreuves, reliées en trois volumes in-folio, dont un en maroquin et les deux autres en veau, a été vendu 180 liv., à la vente de Gravelle, en 1752.

Un autre exemplaire, renfermant plus de 800 morceaux, a été vendu 401 liv., à la vente de Charles Coypel, premier peintre du Roi, en 1752.

Le même œuvre, composé de plus de 1,820 pièces, en trois volumes in-folio oblong, a été vendu 100 liv., à la vente Mariette.

Un exemplaire de cet œuvre, composé de 900 pièces, contenu dans quatre volumes in-folio, veau brun, a été vendu 172 fr., à la vente de M. Silvestre, faite en 1810, et racheté par la famille.

Ce même exemplaire a été vendu en ... au prix de ...; acheté par M. Simon, qui le possède aujourd'hui. Il a été très-augmenté par cet amateur distingué; il forme aujourd'hui six volumes in-folio, reliés en veau; c'est un des plus complets qui soient connus.

Un autre exemplaire, composé de plus de 1,100 pièces, parmi lesquelles il y a des épreuves doubles, a été vendu 200 fr., à la

même vente Silvestre, en 1810. Il formait cinq volumes in-folio, veau brun, et a été acheté par Remoisenet, marchand d'estampes. Il m'a été impossible de savoir ce qu'il était devenu ; il est probable qu'il a été dépecé.

François Spierre. Son œuvre, en un volume grand in-folio, contenant 64 estampes, d'après le Corrége, P. Cortone, etc.; plus, la Vierge allaitant l'Enfant Jésus, première épreuve avant la lettre, avant les draperies et les petits arbres du fond, parfaitement conservée. Le tout a été vendu 500 liv., à la vente Mariette, en 1775; acheté par Lenoir.

Les ouvrages de ce maître sont rares et estimés; on recherche surtout la Vierge, d'après le Corrége.

Jacques Stella ; Antoine Bouzonnet-Stella, son neveu ; Claudine et Antoinette Stella, ses nièces. Ces œuvres, composés de 460 pièces, contenus dans un grand volume in-folio, relié, avec une longue table manuscrite et le catalogue des pièces de ces artistes, ont été vendus 92 livres, chez Mariette, en 1775. On avait ajouté à cela un second volume, contenant 104 différents sujets, gravés en clair-obscur, par Jacques Stella.

Robert Strange (1723-1795). L'œuvre de ce maître, en 44 pièces, plusieurs avant la lettre, contenu dans un volume in-folio, relié en veau, a été vendu 590 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Roland.

Suyderhoef. L'œuvre de ce maître, composé de 108 portraits, dont plusieurs sont fort rares et très-beaux d'épreuves, et de plusieurs sujets, tels que la Paix de Munster, l'Assemblée des quatre Bourgmestres, la Dispute des Paysans, d'après Terburg, etc., se trouvait à la vente Mariette, faite en 1775.

Herman Van Swanevelt ou Herman d'Italie. L'œuvre de ce maître, en 116 pièces, belles épreuves, plusieurs d'un état exceptionnel, a été vendu 828 fr., à la vente Rigal, faite en 1817.

Un autre exemplaire, composé de 114 pièces, épreuves de la plus grande beauté, avec le mot *excudit*, quelques-unes avant la lettre, et contenant les deux pièces les plus rares de l'œuvre, le Chevrier et le Satyre jouant de la flûte, a été vendu 3,130 fr., à la vente Debois, faite en 1843; acheté par M. Simon.

Antoine Tempeste. Son œuvre, formé de plus de 2,000 pièces de

sa composition et gravées par lui-même, contenues en trois grands volumes in-folio, reliés, a été vendu 92 liv., à la vente Mariette, et acheté par Lempereur.

David Teniers. L'œuvre de ce maître, en 275 estampes, dont plusieurs avant la lettre, plus 34 belles eaux-fortes, a été vendu 226 liv., à la vente Cayeux, en 1769.

L'œuvre de David Teniers se compose d'environ 200 morceaux, avec plusieurs eaux-fortes, gravés par Le Bas, Aliamet, Major, Surugue, Tardieu. Paris, Basan, in-folio.

Un recueil, composé de 162 petites et moyennes pièces, gravées la plupart à l'eau-forte, par Teniers lui-même, contenues en un volume in-folio, relié en maroquin, a été vendu 140 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Un exemplaire, relié en veau marbré, a été vendu 121 liv. chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un recueil de 90 pièces, par David Teniers, Coryn Boel, Van den Steen, Van den Wyngaerde, etc., quelques-unes avant la lettre, a été vendu 71 fr. Catalogue Basan, en 1798.

Pietro Testa. Un exemplaire de son œuvre, en 92 estampes, relié en un volume avec l'œuvre de Salvator Rosa, a été vendu 240 liv., à la vente Mariette, en 1775.

Jean-Baptiste et Jean-Dominique Tiepolo (père et fils). Un volume, relié en vélin vert, contenant 158 estampes de ces maîtres, belles épreuves, a été vendu 120 liv., à la vente du sculpteur Cayeux, faite en 1769.

Les œuvres de ces deux artistes, en 190 pièces, premières épreuves, représentant différents sujets de l'histoire profane et sacrée, gravés à l'eau-forte, ont été vendus 170 liv., à la vente Mariette.

Le Tintoret (*Jacques Robusti*). Son œuvre, composé de 45 pièces, gravées par A. Zucchi, J. Matham, Mitelli, C. Visscher, Sadeler, etc., a été vendu 27 liv. 8 sous, à la vente Mariette, faite en 1775; acheté par l'abbé de Tersan.

Le Titien. Son œuvre, composé de 250 pièces, sujets et portraits, contenus dans un grand volume in-folio, relié, a été acheté 150 liv. par Lenoir, à la vente Mariette, faite en 1775.

Adrien Van de Velde. Une collection de 31 pièces, dont 7 copies et 24 estampes originales, très-belles épreuves (deux sont uniques,

une autre dont on ne connaît que deux épreuves), a été vendue 3,540 fr., chez le comte Rigal, en 1817.

Joseph Vernet (1714-1789). Son œuvre, représentant divers ports de mer de France et d'Italie, gravés par Cochin, Le Bas, Aliamet, etc., composé de 94 pièces, reliées en un volume in-folio, a été vendu 160 liv., chez le duc de la Vallière, en 1783.

L'œuvre de ce peintre, en 165 estampes, dont un paysage gravé à l'eau-forte par le maître lui-même, les autres pièces gravées d'après lui, par Balechou, Flipart, P. Duret, Daullé, Martini, Le Bas, Cochin, etc., etc., a été vendu 500 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Basan. Cet œuvre, composé d'anciennes épreuves, dont plusieurs sont des épreuves de remarque, un grand nombre avant la lettre, est contenu dans deux volumes in-folio en veau. En tête de chaque volume, on a placé un portrait de Vernet.

Paul Véronèse. Son œuvre, composé de 91 estampes, gravées par différents maîtres, a été vendu 88 liv. 12 sous, à la vente Mariette, faite en 1775. Il a été acheté par Joullain et Lenoir.

Corneille Visscher. L'œuvre de Visscher a été vendu 718 liv., en 1739, chez le duc de Mortemart; il était composé de 180 morceaux.

Le même œuvre, composé de 172 morceaux, contenus dans un volume in-folio, relié, a été vendu en détail à la vente Mariette, en 1775; il ne s'est point trouvé acquéreur pour la totalité. Il a produit plus de 2,000 liv. Cet œuvre contenait le Chat accroupi et le Chat accroupi sur un linge, numéros 51 et 52 de l'œuvre décrit par Basan; le second surtout est très-rare; ils ont été vendus ensemble 361 liv. Une communauté avait donné commission jusqu'à 2,400 liv. pour ces deux pièces, les seules qui manquassent à l'œuvre le plus complet de Visscher. Je ne saurais dire ni quelle était cette communauté, ni ce que cet œuvre est devenu.

François Vivarès (1709-1780). L'œuvre de ce maître, en 134 morceaux, contenus dans un volume in-folio, en tête duquel se trouve le portrait de Vivarès, gravé par Jean Caldwal, avec un paysage par Vivarès lui-même, a été vendu 502 fr., à la vente Basan, en 1798; acheté par Roland. Il y avait plusieurs épreuves avant la lettre et des eaux-fortes.

Simon Vouet. L'œuvre de ce maître, en 167 estampes, belles épreuves, contenues en un vol. in-folio, a été vendu 54 liv., à la vente Cayeux, faite en 1769.

Antoine Watteau. L'œuvre de ce maître, qui était chez Quentin de Lorangère, était composé de 621 pièces contenues en trois volumes in-folio; c'est, dit le catalogue de Gersaint, un des plus complets qu'il y ait; les pièces gravées en Angleterre, d'après le maître, et qui ne sont pas communes, s'y trouvent. Il y a aussi quelques contre-épreuves. Il a été vendu 212 liv., en 1744.

Un exemplaire, composé de 617 pièces, dont une suite de 267 pièces, telle que M. de Julienne l'avait donné, le tout relié en trois volumes, a été vendu 240 liv., à la vente Chauvelin, faite en 1762. Un second exemplaire en feuilles, belles épreuves, a été vendu 200 liv., à la même vente.

L'œuvre du maître, en 399 morceaux, renfermés dans trois portefeuilles, a été vendu 300 liv., chez M. de Julienne, en 1757.

Un autre, composé de 531 pièces, relié en quatre volumes in-folio, a été vendu 280 liv., chez Legendre, en 1770.

Un recueil de 217 morceaux, d'après Antoine Watteau, savoir 28 épreuves avant la lettre, 140 avec la lettre et 49 eaux-fortes, le tout en un volume in-folio, parchemin, a été vendu 140 liv., à la vente Cayeux.

Un exemplaire contenu dans deux grands volumes in-folio, et un troisième volume contenant des études diverses, a été vendu 184 liv., chez Quarré de Quintin, en 1766.

A la vente Mariette, 1775, l'œuvre de Watteau, contenant plus de 300 sujets dans un portefeuille, et de plus, deux volumes in-folio, reliés, contenant des figures de différents caractères, des paysages dessinés d'après nature et gravés à l'eau-forte, a été vendu 200 liv. On le croit très-complet.

Chez le duc de la Vallière, en 1783, cet œuvre, composé de deux volumes, contenant 268 pièces tirées sur grand papier (il n'y en a eu que 100 exemplaires), reliés en maroquin rouge, plus 350 pièces d'études, reliées aussi en 2 volumes in-folio, maroquin rouge, a été vendu 242 liv.

Un recueil factice de 103 planches était offert pour 250 fr., dans un catalogue de librairie de novembre 1859.

A la vente du baron de Vèze, faite en 1855, un œuvre de Watteau, composé de plus de 950 pièces, a été vendu en détail; il a produit 5,766 fr. 50 c.; il manquait plusieurs pièces.

Antoine Waterloo. Un recueil des paysages de ce maître, en 76 pièces, gravées par lui-même, a été vendu 27 liv., à la vente du duc de la Vallière, faite en 1783.

Une collection de 136 estampes originales de ce maître, formant,

avec les doubles de divers états, 228 pièces, a été vendue 881 fr., à la vente du comte Rigal, en 1817.

F.-E. Weirotter. Son œuvre, gravé par lui ou d'après lui, composé de 300 pièces, dont plusieurs doubles avec différences, se trouvait à la vente Huquier, en 1772.

Le même œuvre, dessiné d'après nature et gravé par lui-même, en 205 pièces reliées en un volume in-folio, maroquin rouge, a été vendu 48 liv., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un recueil, composé de 118 pièces, dont plusieurs eaux-fortes seulement, a été vendu 36 fr., catalogue Basan, en 1798; acheté par Basan.

George Wille (1715). Son œuvre, contenant 100 pièces environ, la plupart avant la lettre, a été vendu 1,560 liv., à la vente Servat, faite en 1778. Il y avait plusieurs pièces doubles qui ont été vendues séparément; parmi elles, *la Devideuse*, avant la lettre, a été vendue 105 liv.

Un exemplaire, contenant 142 pièces, dont plusieurs doubles, avant et avec la lettre, belles épreuves, reliées en un volume in-folio, maroquin rouge, a été vendu 725 fr., chez Basan, en 1798. En tête se trouvaient 4 portraits de cet artiste; acheté par Roland.

L'œuvre de Philippe Wouwerman, gravé par Moyreau. On sait que P. Wouwerman n'a gravé lui-même qu'une seule estampe, *le Cheval*, qui est d'une rareté extrême.

L'œuvre de ce maître, comprenant les morceaux qui ont été gravés à Paris, d'après lui, ainsi que ceux qui ont été gravés en Hollande, par Vischer, avec le portrait de Wouwerman, par Dupuis, et le titre d'après la Jone, a été vendu 130 liv., chez Quentin de Lorangère, en 1744.

Un exemplaire de cet œuvre, en 128 pièces, a été vendu 132 liv., chez Gauthier, en 1759.

Le même œuvre, en 126 pièces, dont douze à l'eau-forte, avec le portrait de Wouwerman, d'après C. Vischer, par Dupuis, a été vendu 181 fr., catalogue Basan, 1798; acheté par Otelard.

Le même œuvre, composé de 256 morceaux, épreuves et eaux-fortes, contenus en deux volumes in-folio, l'un relié en veau et l'autre en parchemin moucheté, a été vendu 270 liv. un sou, à la vente Cayeux.

Un exemplaire, en 89 morceaux, lesquels, avec les doubles et les épreuves de remarque ou à l'eau-forte, formaient en tout 147 es-

tampes, a été vendu 166 florins, chez Van der Dussen, en 1774.

Un exemplaire, comprenant 97 pièces, reliées en un volume in-folio, maroquin rouge, a été vendu 200 fr., chez le duc de la Vallière, en 1783.

Un autre exemplaire, contenant 100 pièces seulement, reliées en un volume, grand aigle, a été vendu 180 fr., chez M. Denon, en 1826.

Herman Zachtleeven. Une suite de 42 estampes de ce maître a été vendue 1,220 fr., à la vente du comte Rigal, faite en 1817; la plupart étaient des épreuves de remarque, et plusieurs inconnues à Bartsch.

Les chars de Triomphe. Fête intéressante, imaginée sur la fin de sa vie, par l'empereur Maximilien Ier, en laquelle toute la maison de ce prince est passée en revue, qui eut pour directeur Jean Stabius, son historiographe, et qui a été gravée par ordre de S. M. I., sur les dessins d'Albert Durer et de Jean Burkmaür, en 1517, le tout faisant 79 pièces. De plus, les victoires et les événements les plus remarquables de l'empereur Maximilien Ier, en 6 pièces. Enfin, deux autres planches que l'empereur Maximilien avait fait préparer pour enrichir l'édition d'un roman de sa composition, qu'il se proposait de publier sous le titre du *Roi avisé*, ouvrage qui fut interrompu par la mort du prince et qui est resté en manuscrit dans la Bibliothèque de Vienne. Un volume in-folio, relié en maroquin rouge.

On trouve, au bas du frontispice, la note suivante de la main de Mariette :

Cet ouvrage est tellement rare, qu'il n'en a paru jusqu'à présent que 3 exemplaires, l'un qui est à Vienne dans la Bibliothèque impériale, un second que le roi de Suède possède et que lui a transmis le comte de Tessin, et celui-ci qui appartient à moi Pierre-Jean Mariette. Dès le temps que Joachim Sandrart écrivait, il passait pour constant, à Augsbourg, que les planches y avaient péri dans un incendie. Le livre est connu, en Allemagne, sous le nom de *Triumpfwagen*, qui est celui que l'Empereur avait jugé à propos de lui choisir et qui répond au titre qu'on lui a donné ici en français.

Voir, sur ces gravures, le premier volume du *Bulletin de l'alliance des arts*, p. 63.

L. Faucheux.

PEINTURES ERRONÉMENT ATTRIBUÉES

A

MEMLING.

Une des plus précieuses découvertes scientifiques de notre époque et dont la chimie, cette noble fille de l'étude, peut à si juste titre se glorifier, est sans contredit celle de la photographie! N'ayant à sa naissance qu'un avenir incertain et problématique, la photographie, malgré son humble origine, s'est rapidement développée au point d'avoir atteint déjà des proportions presque infinies. Dès ses premiers pas, elle a su rendre d'importants services aux arts et, sans nul doute, elle est destinée à en rendre de plus inappréciables encore à n'importe quelle branche de cet arbre immense qui se nomme : science archéologique. Grâce à cette découverte inespérée, l'archéologué, dans quelque condition qu'il puisse être placé, va pouvoir se créer un milieu de son choix; et là, dans le recueillement de l'esprit, mais environné de tous les monuments de l'art architectural et sculptural, ces irréfragables témoins du passé, dispersés sur tous les points du globe, il pourra, au moyen de la comparaison, les étudier à loisir, les interroger tour à tour, et recueillir leur éloquent langage; puis se rendre compte de leur style, de leurs qualités, ainsi que de leur caractère propre ou d'emprunt et, partant, de leur filiation à travers les siècles; et cela chez soi, sans danger ni fatigue, sans peine ni souci, et avec la conviction intime de ne point oublier sous une latitude les faits relevés sous une autre. Quant à celui qui, pour une cause quelconque, ne pourra juger de ces monuments qu'au moyen de copies, il n'aura plus à se demander si l'artiste reproducteur en a été le fidèle interprète : ce seront les monuments eux-mêmes qu'il aura sous les yeux; et, muni d'un puissant stéréoscope, il pourra se donner le plaisir de parcourir du regard les terrains qui les ont vus naître. Quels progrès pour la science

cette magique découverte ne nous promet-elle pas! et quelles jouissances ne procurera-t-elle point à l'investigateur érudit!

Par elle, l'iconophile aussi va pouvoir se donner les copies des œuvres d'art que ses ressources personnelles ne lui permettent point d'acquérir, et qu'il désire étudier sous toutes ses faces. Puis ici aucun doute, quel qu'il soit, ne sera plus guère admissible quant à la fidélité de la reproduction, laquelle n'est, en définitive, autre chose que l'œuvre originale rendue en une nature différente. Par la photographie, on parviendra un jour, lorsque les œuvres des grands maîtres de toutes les écoles, disséminées sur la surface du monde, auront été reproduites, à étayer un édifice quelque peu solide de l'histoire des arts, malheureusement si peu connue et quasi encore à l'état d'embryon. Si tous les États et les grands centres artistiques, si toutes les sociétés particulières, ainsi que tous les amateurs et possesseurs d'œuvres d'art, voulaient, d'un commun accord, se cotiser et s'entendre pour la mise en œuvre de la reproduction photographique, nous aurions bientôt un ensemble complet et grandiose pouvant former en quelque sorte un Sanctuarium de tous les arts! lieu sacré où quiconque, avide de science, pourrait aller puiser à volonté, comme à une source commune et inépuisable, selon ses désirs et ses aspirations.

Cette idée, quelque peu sérieuse et difficile qu'elle puisse paraître de prime abord, n'est cependant point irréalisable. Un peu de bon vouloir du plus grand nombre, puis une infime dose de volonté et d'initiative de la part de quelques-uns, suffiraient à ébaucher l'œuvre et à l'amener à une heureuse fin. Donc, que les hommes ayant autorité et pouvoir, sans distinction de parti ou de nationalité, que tous les amis de la science s'entremettent et s'entr'aident pour la réussite d'une chose aussi méritoire que celle de faire reproduire photographiquement toutes les œuvres marquantes connues dans les arts; qu'ils s'entendent de même, afin d'organiser, sur des bases larges et faciles, un mode d'échanges mutuels. De cette façon, les divers pays ainsi que les sociétés savantes pourront, à peu de frais et en commun, se créer de précieuses collections, utiles à tous.

C'est au moyen de ces reproductions photographiques que nous pouvons rectifier, en ce moment, ce que du reste nous

avions toujours soupçonné, une attribution erronée, quoique, généralement, elle soit admise par la plupart des critiques. Nous nous rappelons encore avec un vif plaisir, bien que ce souvenir soit déjà loin de nous, l'impression que nous firent éprouver, à Bruges, les merveilleuses peintures de Memling, lorsque, pour la première fois, il nous fut donné de visiter l'hôpital Saint-Jean; et cependant, à cette époque, nous ne pouvions guère encore apprécier à leur juste valeur toutes les beautés de ces productions. Dans cet humble hôpital qu'il a illustré de ses œuvres, le grand artiste règne et rayonne dans toute sa gloire, et sans rivalité aucune. Puis, lorsque au sortir de ce riche musée, nous allâmes voir, à l'Académie de la même ville, guidé par sa renommée, le célèbre triptyque du Baptême du Christ, il nous fut impossible de distinguer et moins encore de reconnaître dans ces peintures le pinceau de celui que nous venions à peine de quitter avec tant de regrets. Bien que ce soit une œuvre remarquable, hors ligne en quelque sorte, il n'est guère admissible cependant de la placer sur le même rang que les merveilleux Memling de l'hôpital. Car là, au milieu des produits de son immortel pinceau, et où, d'après la tradition, il doit avoir vécu pendant des années, nous nous trouvions dans un milieu consacré par le génie; tandis qu'ici, en face de ce retable, il nous semblait n'être plus dans les limites de son glorieux domaine.

Cette impression s'est renouvelée chaque fois que nous nous sommes trouvé en présence de ces productions, et, chaque fois aussi, nous nous sommes demandé si la même pensée et la même main avaient pu créer des œuvres si différentes de science, de style et d'exécution. Et sans cesse, malgré les dires contraires, notre instinct nous répondait par une négation; puis, revenait le doute. Mais maintenant que nous avons pu placer ces peintures — photographiées — en regard les unes des autres, il n'y a plus d'hésitation possible (1). Non, le créateur des

(1) C'est à M. Fierlants que nous devons la reproduction photographique non-seulement de tous les Memling de l'hôpital Saint-Jean, mais encore de maints tableaux précieux du XVe siècle, que la ville de Bruges renferme. Ces photographies, d'un très-grand format, sont supérieurement exécutées; et, au vif intérêt qui s'attache à de telles reproductions de tableaux, un autre intérêt encore vient se joindre, savoir, que quelques-

chefs-d'œuvre de l'hôpital Saint-Jean, que nous connaissons, ne doit pas conserver indéfiniment la paternité d'un triptyque qui, bien certainement, ne procède point de lui, si ce n'est peut-être comme influence de maître à disciple. Non pas pourtant que ce soit une œuvre sans valeur artistique, mais parce que la vérité exige que l'on restitue à chacun le sien, et, en outre, que Memling, par sa science profonde, est infiniment au-dessus de son pseudo-homonyme. Une méprise, à cet égard, ne devrait plus guère, ce nous semble, être possible.

Le dessin et les types de têtes, le modelé des chairs et le style des ajustements de cette œuvre, diffèrent essentiellement des productions véritablement dues au pinceau de Memling; les fonds de paysage, les lointains, ainsi que les figurines, ne rappellent guère davantage la manière de ce maître. L'eau, dans laquelle le Christ se tient debout, a un caractère tout particulier, n'ayant rien absolument des eaux que peignait Memling : cela ressemble assez à un grand filet jeté derrière le Sauveur et dont les mailles figurent le clapotis des eaux de la rivière. Cette singulière manière de rendre l'agitation des vagues peut servir, comme signe de reconnaissance, à faire retrouver les travaux de ce peintre, dans ceux où il aurait représenté des eaux en mouvement. Seul, le ton général de ces panneaux a, au premier aspect, de l'affinité avec les tons que Memling affectionnait; mais ce ne peut être là un caractère suffisant pour les lui attribuer, surtout lorsque les plus précieuses qualités manquent et ne plaident point sa cause. Deux artistes peuvent, sous le rapport du ton, dans certaines de leurs œuvres, se ressembler entièrement et néanmoins différer beaucoup quant au style, au dessin et à la manière de produire. Le Rembrandt et l'Adriaan Van Ostade de la galerie d'Arenberg, identiquement pareils de ton, sinon d'effet, dans leur ensemble, viennent à l'appui de cette thèse, et cela sans que l'on puisse se méprendre sur leur

unes d'entre elles sont de même grandeur que les originaux. Quant aux peintures de grande dimension, M. Fierlants, outre les planches d'ensemble, en a donné, en grand, les plus belles et les principales têtes, et même des figures entières. Avec de pareils interprètes devant soi, on pourra, enfin, se rendre compte des œuvres de nos anciens maîtres, si imparfaitement connues et si mal appréciées jusqu'à présent.

compte; car si le ton d'un tableau est une chose importante à connaître, d'une bien plus grande importance encore sont la manière et le style pour juger et apprécier sainement l'originalité d'un maître.

D'autres parties encore viennent confirmer notre opinion au sujet de ce triptyque. Par exemple : que l'on compare avec impartialité la noble tête de la sainte Élisabeth de Hongrie, la patronne de la donatrice, sur le volet intérieur dextre, la plus remarquable et la plus parfaite de toutes, aux têtes de n'importe quelle production de Memling, et aisément on pourra se convaincre qu'aucune analogie ne les rapproche, soit comme dessin, soit comme exécution. Une autre tête qui davantage encore s'éloigne, par son caractère, des types de Memling, est celle de sainte Madeleine, du volet extérieur de droite. Mais où existe la plus grande dissemblance entre ces deux maîtres, c'est incontestablement dans le volet extérieur, à gauche : l'artiste y a représenté la Vierge assise sous un dais, tenant l'enfant Jésus sur les genoux. Ici, plus rien ne nous rappelle maître Hans, et même on est tenté de douter que le maître anonyme puisse directement procéder de l'autre. L'ensemble du volet fait songer involontairement à un artiste travaillant sous l'influence de l'école italienne, ce qui, du reste, ne serait nullement improbable.

Ajoutons encore une remarque assez importante, laquelle viendra à l'appui de notre sentiment au sujet de ces peintures. Presque tous les personnages, à l'exception de trois ou quatre, sont trop courts de proportion, et les têtes, par conséquent, sont trop fortes : défaut qui jamais ne paraît chez Memling, dont les figures sont généralement sveltes et bien proportionnées. Le saint Jean l'évangéliste, sur le volet intérieur de gauche, debout derrière le donateur, ne mesure au plus que six têtes et demie. De même, les figurines du fond, quoique d'une belle exécution, sont infiniment trop courtes et sans élégance.

Nous ne pouvons donc, quant à nous et malgré notre bon vouloir, attribuer au précieux pinceau de l'enfant de Bruges, une œuvre qui, par ses dissemblances, s'éloigne si essentiellement de toutes les productions incontestées du maître que nous voyons à l'hôpital Saint-Jean, et ce nonobstant les belles et

grandes qualités que renferme le triptyque du Baptême. Malheureusement le nom du peintre de ce beau triptyque n'est point encore parvenu jusqu'à nous, bien qu'il semble appartenir, sous quelques rapports, à l'école de Memling; espérons toutefois que ce nom, problématique aujourd'hui, surgira l'un de ces jours de la poussière des archives.

L'opinion que nous osons émettre ici va rencontrer nécessairement de chauds contradicteurs, car, en toutes choses, porter atteinte à certaines idées reçues et admises par — aucuns, leur fait presque toujours l'effet, et cela se conçoit, d'une espèce de profanation, si pas d'un empiétement sur leur terrain (1). Notre sentiment, à nous, est que tout ce qui appartient au domaine de l'histoire et aux faits authentiques doit être épuré, et que toute erreur ou hérésie, sous quelque forme qu'elle se présente, doit en être impitoyablement retranchée.

Memling, à n'en pouvoir douter un seul instant, doit avoir produit de nombreux élèves. Le fait étant avéré, pourquoi ne point restituer à son école toutes les productions qui n'ont pas les qualités requises pour devoir appartenir au maître? Ce qui constate l'existence de cette école, ce sont les reflets qu'elle projette autour d'elle et dont les traces restent visibles jusque bien avant dans le XVIe siècle.

Les grands noms ont ce beau et incontestable prestige que volontiers et souvent on leur attribue tout ce qui tient d'eux, à quelque titre que ce soit. Il est donc nécessaire, à notre avis, d'être extrêmement sévère au sujet de ces faciles attributions, surtout lorsqu'il s'agit de maîtres aussi éminents que Memling. Une œuvre parfaite, telle que la châsse de sainte Ursule, suffit à elle seule pour immortaliser. Là où règne la qualité presque exclusivement, la quantité n'est plus guère de rigueur. De Léo-

(1) Nous devons constater, cependant, que M. Waagen est également d'opinion, d'après les notes de M. l'abbé Carton sur Memling, que le triptyque du Baptême, à l'Académie de Bruges, n'est point du maître auquel on l'attribue communément. Nous sommes heureux d'être d'accord, sur ce point, avec le savant directeur du Musée de Berlin. Notre ami W. Burger, lui aussi, dans sa nouvelle édition des *Trésors d'art en Angleterre*, 1860, se rallie à ce sentiment, ce qui, de sa part, ne nous étonne guère, lui qui, dans ses travaux, n'a d'autre but que la recherche du vrai.

nard de Vinci, combien d'œuvres authentiques possédons-nous encore? Quelques-unes seulement ; et pourtant de quel éclat ce nom ne brille-t-il point? N'eût-il laissé que sa *Joconde*, qu'il resterait à jamais.

Nous avons voué à Memling une profonde et inaltérable admiration. Ce maître, sous maints rapports et dans quelques-unes de ses meilleures productions, nous semble être presque l'émule, à divers titres, du célèbre Florentin. Une pareille comparaison paraîtra quelque peu hasardée, aux professeurs d'esthétique surtout, lesquels ne manqueront pas de la taxer d'hérésie; mais dussions-nous encourir leur anathème, que nous n'en persisterions pas moins dans notre croyance. L'auteur de la châsse de sainte Ursule possède, quasiment au même degré que Léonard, la science du dessin et la science du modelé; mais où il ne peut guère être comparé au Vinci, c'est dans la sagesse du choix de ses types et le rendu des détails, lesquels, chez le peintre de la *Joconde*, ne cessent jamais de lui être subordonnés et de concourir à l'ensemble de son œuvre. Memling, au contraire, n'est le plus souvent que simple réaliste; et même parfois, malgré tout le charme de son pinceau, est-il par trop naïf lorsqu'il copie servilement son modèle, qu'il sait rendre avec la plus merveilleuse perfection, mais que, en général, il ne modifie point suffisamment, selon les sujets qu'il a à représenter, et qu'il ne poétise guère. Mais là où le maître flamand se rapproche le plus du maître italien, c'est sans contredit dans les deux précieux portraits que l'on voit à l'hôpital Saint-Jean, celui de Martin de Newenhoven, et celui de la femme connue sous le titre de la *Sibylle*. Un peu plus de moelleux dans les contours et un peu moins de sécheresse dans certaines parties des chairs, et ces deux productions seraient des œuvres complètes et hors ligne. La bouche, tout le bas du visage, ainsi que le cou de la Sibylle, sont incomparables comme science et comme modelé. Ces tendances, en sens inverses, que nous remarquons, et qui existent chez la plupart des artistes du Nord et ceux du Midi, ne nous semblent pouvoir provenir que du milieu respectif où se passait leur existence. Ceux du Midi doivent, en partie au moins, leur renaissance aux grands et beaux vestiges que l'antiquité leur a légués; ils les avaient constamment sous les yeux

et incontestablement ils ont dû en subir l'influence. Les artistes du Nord n'avaient, eux, pour se former, d'autre contact qu'avec la nature : maîtresse incomparable, assurément, mais laquelle demande pourtant, avant de se donner, à cause sans doute de ses beautés sublimes, d'être comprise d'abord, puis d'être traitée avec sagesse et discernement. A l'exception de ces différences, essentielles il est vrai, l'artiste de Bruges semble n'avoir rien ou fort peu à envier au peintre de Florence.

La cathédrale de Bruges, Saint-Sauveur, possède un charmant triptyque, représentant le Martyre de saint Hippolyte, qui, maintes fois déjà, a été attribué à Memling par divers critiques. Bien qu'il soit digne, à différents titres, de sortir du pinceau de maître Hans, ce retable ou ex-voto doit cependant lui être franchement contesté. Tout en lui reconnaissant des qualités précieuses, ces qualités diffèrent pourtant de celles que possède Memling; le volet de droite a seul une certaine analogie avec quelques-unes des figures de la châsse de sainte Ursule; mais aussi, par contre, le panneau du milieu, par sa perspective singulière, ne tient en aucune façon de la manière du maître. Quelque bizarre que cette perspective puisse paraître, le peintre, fort probablement, ne l'a employée qu'afin d'éviter les raccourcis, de montrer le martyr de face et, en outre, de faire voir les quatre bourreaux : c'est une licence artistique, blâmable sans doute, mais que nous ne devons point juger trop sévèrement, parce qu'elle appartient au siècle où vivait l'artiste. Le panneau le plus remarquable des trois est sans contredit celui où sont les donateurs : le peintre s'y montre sous son véritable jour, c'est-à-dire, avec les qualités d'un maître de premier ordre. La tête de l'homme agenouillé est vraiment un chef-d'œuvre, de quelque époque ou école que ce soit.

Voilà donc encore une œuvre, et des plus dignes, dont le véritable auteur nous est inconnu. Cela ne prouve-t-il point, quoi qu'en disent aucuns, que nous sommes toujours passablement environnés de ténèbres, que nous ne connaissons que peu ou guère l'histoire de la peinture aux Pays-Bas, du xve siècle, et que, partant, nous avons encore infiniment à apprendre avant d'y parvenir? Par exemple, de la belle pléiade de peintres des Pays-Bas, de cette grande époque, combien en connaissons-

nous, de fait et sans conteste? Trois ou quatre, tout au plus! et encore, que d'œuvres apocryphes ne leur attribue-t-on pas!

Une particularité, si elle n'est point déjà connue, est à remarquer au sujet de ce triptyque : un des bourreaux, celui sur le devant, à droite, dans le coin, qui stimule et conduit, le fouet à la main, un des chevaux qui écartèlent le saint, porte sur les bordures de ses vêtements diverses inscriptions. Il se pourrait qu'il y eût là quelque bon renseignement à recueillir, mais peut-être aussi ne sont-ce que des inscriptions légendaires ou même n'ayant aucun sens, telles qu'on les rencontre assez souvent sur les tableaux et autres objets d'art de cette époque. C'est, du reste, une question à examiner de près et à la loupe. Nous recommandons fortement ces inscriptions à la sagacité de M. l'abbé Carton, qui parviendra sans doute, lui qui a rendu déjà tant d'importants services aux arts, à déchiffrer le sens des lettres que nous ne distinguons que très-imparfaitement sur la photographie, à cause de leur petitesse. Cependant nous déchiffrons avec pleine certitude, sur la partie inférieure de la jaquette du bourreau, ces lettres-ci en caractères gothiques : TNW..TE... Que faire de cela? Nous avons été tenté un moment d'y lire : ANTWERPEN. Les autres lettres sont presque invisibles. Si pourtant il y avait là un nom, un lieu et une date? C'est un logogriphe à deviner.

Faisons des vœux afin que M. Fierlants puisse continuer ses grands travaux de reproduction, et que bientôt il puisse nous offrir, sinon tous les chefs-d'œuvre des anciennes écoles de peinture de la Belgique, au moins les plus précieux d'entre eux : lesquels, malheureusement, sont un peu dispersés partout (1).

Ch. De Brou.

(1) Un beau et louable projet, que de tout cœur nous désirons voir aboutir, est celui qu'a conçu M. Fierlants, projet qui, sans nul doute, aura la sympathie de quiconque aime et cultive les arts. Il s'agirait de reproduire, par le procédé photographique et par arrondissement provincial, tout ce que le pays renferme de plus remarquable en fait d'art, et quels que soient les produits : monuments d'architecture, de sculpture, de peinture, d'ameublement, d'orfévrerie, etc., sans préférence et aussi sans exclusion, de manière à pouvoir en former un Muséum historique et national, centre des arts dont les ressources suffiraient aisément à pouvoir créer des mu-

sées provinciaux. Projet grandiose, mais utile avant tout par les incontestables services qu'il serait à même de rendre à n'importe quelle branche de l'art, et même à l'industrie. Ce serait, en outre, un moyen bien plus efficace qu'un simple inventaire, de connaître et, par conséquent, de surveiller tous les trésors d'art que la Belgique possède encore ; trésors dont chaque année quelque merveille se détache et va enrichir l'étranger.

L'homme d'État qui prendrait l'initiative d'une telle création serait certain d'attacher son nom à une œuvre éminemment méritoire et utile au pays. — Puisse-t-il en être ainsi !

RESTAURATION DES TABLEAUX

DU

MUSÉE DU LOUVRE.

Plusieurs tableaux du Musée ont été restaurés par les soins du conservateur des tableaux. Ces restaurations ont été bien diversement accueillies dans le monde; beaucoup les ont approuvées plus ou moins complétement, plusieurs les ont blâmées très-vivement, et, par une illusion facile à expliquer, comme ils faisaient le plus de bruit, ils ont cru qu'ils étaient les plus nombreux. Au surplus, comme les suffrages se comptent moins par leur nombre que par leur valeur, il importe seulement de savoir quels sont ceux qui ont raison. Les têtes sont encore trop échauffées pour que nous entrions dans un pareil débat; nous avons toujours soigneusement écarté de la *Revue* tout ce qui ressemblait à une polémique quelconque; nous sommes surtout des historiens, et notre *Revue* est spécialement consacrée à l'histoire des beaux-arts. Je remettrai donc à un autre numéro la discussion des opinions émises; mais la *Revue* restera dans son rôle en conservant quelques articles publiés sur ce sujet : c'est de l'histoire de l'art.

Voici d'abord les articles officiels publiés dans le *Moniteur* par l'administration du Musée : F.

PREMIER ARTICLE. — Le tableau de Raphaël représentant *l'Archange saint Michel terrassant le démon* vient d'être replacé dans le grand salon du Musée du Louvre, après avoir été reporté sur une autre toile et restauré.

Ce chef-d'œuvre était menacé d'une destruction complète et prochaine. Dans certaines parties, la peinture se détachait par écailles; dans d'autres, elles se réduisait en une espèce de poussière aussi fragile que le pastel. Pendant plus de dix ans, on a cherché à refixer les parties soulevées; mais, dernièrement, la maladie ayant pris une grande extension, force a été de renoncer à des palliatifs isolés, devenus insuffisants et même dangereux,

pour recourir à un traitement général qui, ayant complétement réussi, assurera à l'ouvrage du grand artiste une nouvelle et longue existence.

Cette opération de l'enlevage, en mettant à nu l'envers de la peinture jusqu'au simple contour préparatoire, tracé au crayon par le maître avant de prendre la palette, a étalé, pour ainsi dire chronologiquement, la série des restaurations que le *Saint Michel* a subies depuis trois cent quarante-deux ans. L'administration du Musée, qui, seule, a été à même de suivre et de constater des faits si intéressants pour l'histoire d'un tableau célèbre, les a exposés avec quelques détails et tels qu'ils se sont déroulés sous ses yeux.

On sait que le *Saint Michel,* commandé à Raphaël, ainsi que la *Sainte Famille,* par le duc d'Urbin, pour être offerts en présent à François Ier, arriva en France l'année même où il fut terminé, c'est-à-dire en 1518. Il était peint sur bois, et il paraît qu'on ne prit pas toutes les précautions nécessaires pour assurer la parfaite conservation de ce panneau précieux, car nous trouvons, dans les comptes des bâtiments royaux, le renseignement suivant :

« Donné la somme de onze livres à Francisque Primatice, de « Bologne, le peintre, pour avoir vaqué, durant le mois d'octo- « bre 1530, à laver, nettoyer le vernis à quatre grands tableaux « appartenant au Roy, de la main de Raphaël d'Urbin, à savoir : « *le Saint Michel, la Sainte Margueritte, la Sainte Anne* (la « Sainte Famille) et le portrait de la Reine de Naples (Jeanne « d'Aragon. »

Primatice ne se contenta pas de nettoyer le vernis du tableau, il le retoucha. L'enlevage a mis à découvert la trace d'un pied gauche qui n'est certainement pas de Raphaël, et qu'on peut attribuer, presque avec certitude de ne pas se tromper, à l'artiste bolonais. Ce pied, sous son pinceau, s'était considérablement allongé et dépassait de plusieurs centimètres le contour original resté fort distinct. Faisons observer, en passant, qu'il en sera presque toujours ainsi lorsque l'on confiera la restauration d'une peinture à un artiste de talent. Au lieu de reboucher des milliers de trous, sans même étaler la couleur sur leurs

bords, précaution qui exige une patience à toute épreuve; au lieu de remplacer, en quelque sorte avec un cheveu, d'étroites fissures, il trouvera toujours plus commode de repeindre entièrement le morceau, et, forcément, sans le vouloir, il substituera son sentiment à celui de l'auteur.

La restauration du Primatice ne fut pas suffisante, car les comptes des bâtiments royaux nous apprennent encore, à la date du 8 mai 1685, qu'on délivra « 2,200 livres au sieur Guélin, « peintre, pour avoir rétabli le tableau de *Saint Michel,* de Ra- « phaël, pour le service du Roy. » A en juger par la somme allouée à l'artiste, la restauration, cette fois, dut être fort importante. En 1753, Picault transporta la peinture du bois sur toile. En 1776, la toile se trouva gâtée, et Huquin rentoila le tableau. Enfin, il fut soumis à la même opération, en 1800, par Picault fils.

Ce premier enlevage, ces rentoilages, prouvent que le tableau avait considérablement souffert (principalement dans la partie droite), et que la peinture adhérait fort mal à l'impression destinée à la retenir. On ne rentoile pas sans nécessité, car le rentoilage entraîne toujours le dévernissage et découvre une infinité de maladies, qu'il faut ensuite traiter. A chacune de ces opérations, l'œuvre de Raphaël fut restaurée, et, lorsqu'on vit, comme il a été dit plus haut, l'envers de la peinture, on compta au moins cinq espèces de mastics différents destinés à boucher des trous, à recevoir des retouches, et accusant autant de restaurations successives. Il serait inutile de donner ici les noms de ceux qui les exécutèrent, et il suffira de citer Girodet, qui refit entièrement le pied gauche, cette fois encore, sans se conformer le moins du monde au contour original, bien visible pourtant.

Forcée par la plus impérieuse nécessité, et après avoir épuisé tous les remèdes préventifs, de porter la main sur ce tableau déjà si éprouvé, l'administration des Musées a confié l'enlevage à M. Mortemart, qui l'a accompli avec tout le succès désirable. L'enlevage terminé, on a fait disparaître tous les repeints antérieurs, même le pied de Girodet, pour arriver le plus près à la touche du maître, pour ne montrer de lui que ce qui en subsiste réellement. On s'est borné strictement à boucher les trous causés par la chute des parcelles de couleur et de certains mastics

qui ne tenaient point. En aucun endroit on ne s'est permis de repeindre, sous prétexte de faire disparaître l'usure. Le pinceau de Raphaël est si ferme, sa couleur si accentuée, que ni les siècles, ni les maladies, n'ont pu anéantir complétement son œuvre. L'administration a pensé, quelque altération qu'aient subie certaines parties par les ravages du temps et l'incurie des hommes, que rien ne pouvait valoir ce qui restait. Elle eût regardé comme un sacrilége de refaire des morceaux pour en dissimuler le fâcheux état, et elle soumet au public le résultat de ses travaux, avec la conviction profonde d'avoir consciencieusement rempli un pieux devoir.

DEUXIÈME ARTICLE. — L'opinion s'est préoccupée, dans ces derniers temps, des travaux de restauration qui ont été exécutés sur un certain nombre de tableaux du Musée du Louvre. La direction générale des Musées, en commandant ces restaurations, n'a fait qu'accomplir un de ses devoirs les plus impérieux.

Personne n'ignore que les tableaux sont exposés, par la succession des années, à des détériorations qui sont pour eux de vraies maladies impossibles à prévenir, mais que l'on peut combattre quand elles se manifestent.

Les toiles et les panneaux sur lesquels on peint se dilatent et se resserrent suivant les variations de la température, tandis que les préparations sur lesquelles on étend les couleurs, de même que les couleurs elles-mêmes et les vernis, ne sont pas sensibles à ces variations. A la longue, cette juxtaposition de deux corps, dont l'un ne peut pas suivre les mouvements de l'autre, occasionne dans les tableaux, d'abord des fissures, puis des gerçures, souvent très-profondes, enfin des écailles qui se soulèvent et tombent.

De plus, les toiles et les panneaux se pourrissent par la vétusté, et s'en vont en poussière. Il y a alors nécessité urgente de rentoiler ou d'enlever la peinture, suivant la gravité des cas.

Tout rentoilage entraîne l'obligation de nettoyer et de restaurer les parties tombées. C'est dans cette obligation que s'est trouvée la direction générale des Musées pour les tableaux de Rubens connus sous le nom de *Galerie de Médicis*, pour la *Nativité de la Sainte Vierge* et la *Cuisine des Anges*, de Murillo; pour *l'Évêque présidant un concile*, d'Herrera le Vieux; pour le

Saint Pierre Nolasque, de Zurbaran; pour le *Saint Michel*, de Raphaël, et quelques autres encore.

Toutes ces restaurations n'ont été exécutées qu'à la dernière extrémité, avec des précautions inouïes et un respect religieux des maîtres. On s'est gardé d'imiter la manière dont avaient été antérieurement pratiquées des opérations analogues, et l'on a même eu quelquefois la satisfaction d'effacer des outrages que les œuvres primitives avaient subis de restaurateurs trop zélés. C'est ainsi que, dans l'*Éducation de Marie de Médicis*, les trois Grâces ont reparu dans leur noble nudité, débarrassées des voiles dont Coypel les avait affublées.

Il serait trop long d'énumérer les nombreuses et minutieuses opérations auxquelles donne lieu la restauration d'un tableau. Tout ce soin, toute cette réserve, tout ce patient labeur, n'ont cependant pas empêché une portion du public d'élever des doutes et de manifester des craintes sur l'opportunité de la restauration des tableaux auxquels se livrait l'administration. Pour calmer ces inquiétudes, nées de sentiments qu'elle respecte, la direction générale des Musées vient de décider qu'à l'avenir aucune restauration ne serait entreprise sans l'avis préalable d'une commission composée de la section de peinture de l'Institut. Le ministre d'État et de la maison de l'Empereur a approuvé cette résolution, qui ne peut qu'ajouter de nouvelles garanties pour la conservation de nos précieuses collections.

BIBLIOGRAPHIE.

Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot,

PAR ÉDOUARD MEAUME.

M. Guizot a dit : « Des monographies étudiées avec soin sont le moyen le plus sûr pour faire faire à l'histoire de véritables progrès. » L'expérience a montré la vérité de cette proposition pour l'histoire en général ; elle ne peut donc manquer d'être vraie pour l'histoire des beaux-arts en particulier. Ce sont, en effet, les monographies qui font connaître l'artiste, qui mettent dans le plus grand jour ses qualités et ses défauts, qui redressent les erreurs accréditées. L'auteur d'une monographie concentre toutes ses forces sur un seul sujet, il l'épuise, il veut connaître tout ce qui a été dit sur le peintre ou le graveur dont il décrit l'œuvre, il veut savoir tout ce que l'artiste a fait ; il ne dédaigne rien, il ne craint pas d'être prolixe dans ses descriptions, parce qu'il sait bien que son livre est fait pour être consulté plutôt que pour être lu, et que celui qui viendra y chercher un renseignement ne se plaindra pas de le trouver complet.

C'est dans le milieu du siècle dernier que l'on commença à prendre ainsi un artiste corps à corps. Gersaint, l'auteur de tant de bons catalogues de vente, décrivit l'œuvre de Rembrandt, qui fut publié plus tard, avec additions, par Helle et Gloucy. Helle était un homme instruit et grand amateur. « Il aimait la gravure et s'y connaissait parfaitement, » dit Wille dans ses Mémoires. Plus tard, la nécessité le força à faire des catalogues raisonnés ; ce sont les bons catalogues publiés sous les noms de Helle et Gloucy ; ils sont encore très-recherchés aujourd'hui. L'exemple de Gersaint ne fut suivi que de loin ; l'on compterait facilement les auteurs qui ont publié des catalogues d'œuvres depuis Gersaint jusqu'à nos jours ; je ne m'y arrêterai pas.

A quoi faut-il attribuer cette rareté de bonnes monographies? A deux causes principales, que j'ai déjà indiquées : premièrement, la difficulté et la longueur du travail. La seconde cause est peut-être encore plus efficace que la première pour rebuter celui qui tenterait d'entreprendre un travail aussi ingrat, c'est que, l'ouvrage fait et parfait, l'auteur sera réduit à le publier à ses dépens; il ne trouvera pas un éditeur. Voilà plus de raisons qu'il n'en faut pour expliquer la rareté des catalogues d'œuvre.

Il semble étrange, au premier abord, que des livres d'un débit certain, quoique lent, des livres qui atteignent, dans les ventes publiques, des prix élevés, ne trouvent pas d'éditeurs; c'est que le commerce de la librairie s'est profondément modifié; il y a encore des marchands de livres, il n'y a plus de libraires. On ne publie aujourd'hui que des livres qui doivent être *enlevés;* mais, ce qu'on nomme des livres de fonds, c'est-à-dire ces livres qui faisaient la réputation, sinon la fortune, d'une maison de librairie, personne n'en veut plus, et, donnât-on les manuscrits pour rien, on ne trouverait pas un éditeur. Il faut donc savoir beaucoup de gré à ceux qui consacrent leur temps et leur argent à l'utilité de tout le monde. C'est ce que vient de faire M. Meaume en publiant le Catalogue de l'œuvre de Callot.

Il y a peu d'artistes aussi connus de tous les amateurs d'estampes que Callot; cette grande vogue est due au mérite des pièces qu'il a publiées. L'heureuse disposition des groupes, la multitude, l'esprit des petits personnages qui couvrent ses planches, le feu, l'abondance, l'originalité de ses compositions, lui ont toujours gagné l'estime de tous les curieux, et, dès leur apparition, ses eaux-fortes ont été recherchées avec autant de passion que de nos jours.

Si toutes les estampes de Callot sont bien accueillies des amateurs, il n'en est pas de même des différents états de ces estampes, et même, comme le fait remarquer M. Meaume, il y a un grand choix à faire entre les épreuves d'un même état; toutes les épreuves n'ont pas conservé la vigueur, le velouté, le ton argentin à l'aide desquels on apprécie seulement le génie du maître. Il était donc indispensable d'avoir un guide pour distinguer les belles épreuves, non pas des médiocres, personne ne les confondra, mais des épreuves moins belles. On trouvera pour cela

tous les renseignements nécessaires dans la seconde partie du catalogue.

Le travail de M. Meaume se divise en trois parties. La première, publiée déjà depuis longtemps, contient la biographie de Callot. Les principales circonstances de la vie de cet artiste sont connues de tous ceux qui aiment les arts. Florent le Comte, Gersaint, le P. Husson, les avaient racontées; l'ouvrage de M. Meaume est beaucoup plus complet et plus intéressant; il y a ajouté un tableau généalogique de la famille de Callot et un fac-simile de son écriture.

C'est la partie du livre qu'on lira avec le plus de plaisir; le reste est surtout fait pour être consulté.

La deuxième partie contient la description de l'œuvre proprement dit. Florent le Comte, Gersaint, Baldinucci avaient déjà donné un catalogue sommaire des pièces de Callot; ici, l'on trouvera une description détaillée, minutieuse, de ces pièces, et telle qu'il convient de l'avoir pour reconnaître facilement les différents états de toutes les estampes. Il a fallu une connaissance intime du maître pour amener cette partie de l'ouvrage au point où elle est arrivée.

Dans la troisième partie, M. Meaume a décrit toutes les pièces douteuses, les pièces faussement attribuées à Callot, les pièces gravées sur ses dessins, les copies; enfin, il a parlé des imitateurs de Callot, entre autres de La Belle, que beaucoup de curieux, et surtout les peintres, mettent infiniment au-dessus de Callot, dit Gersaint.

Cette partie redresse bien des erreurs; ce n'est point, au surplus, la seule partie du travail de M. Meaume où cela a eu lieu. Dans la biographie, par exemple, l'auteur prouve victorieusement que jamais Callot n'a peint; ou, tout au moins, s'il a fait quelques tableaux, ils sont tout à fait inconnus, et méritent bien de l'être. « Ce qui a fait attribuer à Callot les tableaux qu'on « voit à Rome, à Florence, à Venise, à Munich et à Nancy, c'est « que presque tous sont des imitations des gravures qu'il a « faites. Cela ne prouve rien autre chose, sinon que la réputa- « tion de l'artiste était telle, que des peintres plus ou moins « habiles n'ont pas hésité à fixer sur la toile ses compositions « gravées. C'est peut-être la seule fois que les rôles auront été

« ainsi intervertis. » Je puis citer, entre autres, deux petits tableaux assez bons, que possède un amateur de Paris, et qui représentent les deux vues de Paris décrites sous les n°s 713 et 714 dans le catalogue de M. Meaume.

Enfin, de bonnes tables, appendice obligé de ces sortes de travaux, permettent de trouver facilement la pièce que l'on cherche. Ainsi, rien ne manque au livre de M. Meaume; le succès n'est pas douteux.

Les œuvres des maîtres italiens sont-elles plus belles que les œuvres des maîtres flamands et hollandais? C'est une question trop grave pour en parler en passant, car c'est surtout une question de mots; mais elle sera vite résolue par celui qui lira le livre que M. Burger vient de publier sur les musées de Hollande. C'est que l'auteur aime passionnément les tableaux hollandais: il en parle avec enthousiasme, il met en relief leurs plus belles qualités, il dissimule leurs défauts avec une adresse infinie, et il amène le lecteur à être de son avis, au moins tant qu'il est sous le charme. M. Burger s'est proposé de refaire l'histoire des maîtres hollandais. « Il est facile de voir, dit-il, que, dans ces « écrits successifs, je poursuis un seul et même travail : l'éclair- « cissement de l'art en Hollande. » Le procédé qu'il a employé pour parvenir à son but est aussi sûr que simple, et c'est avec raison qu'il le recommande à tous ceux qui font l'histoire de l'art. « Lorsque de longs voyages m'ont permis d'examiner à « loisir la plupart des collections de l'Europe et d'étudier à fond « celles de quelques pays, j'ai compris que, pour pénétrer le « caractère d'un artiste, il fallait reconstruire l'ensemble de son « œuvre, et que c'était dans la peinture même qu'on retrouve- « rait les éléments perdus de la biographie du peintre. » L'application de cette méthode a conduit l'auteur à des découvertes inattendues; il a dédoublé, pour ainsi dire, des artistes que l'on confondait en un seul: ainsi, par exemple, il y avait trois *Victor*, ou Fictor, quand nous n'en connaissions qu'un seul.

Je ne puis me refuser le plaisir de citer encore un passage de ce livre, qui s'applique merveilleusement aux *experts* qui ne

doutent de rien : « Il y a bien longtemps que j'étudie la peinture, mais il n'y a pas longtemps que je me suis aperçu que « je n'en savais presque rien. J'avais toujours eu cependant une « passion extrême, un œil vif et sûr, un instinct presque infailli- « lible, et, néanmoins, je n'avais guère d'autre certitude que « cet instinct seulement. C'est que, d'ordinaire, je n'avais étudié « chaque tableau que pour ses qualités particulières, sans me « tourmenter des circonstances où il avait été peint, ni de son « classement chronologique dans l'œuvre du maître, ni de la « biographie du maître lui-même. » Que messieurs les experts méditent ces quelques mots; il y a là pour eux tout un enseignement. J'espère qu'ils en profiteront et qu'à l'avenir nous n'aurons plus que d'excellents catalogues de vente.

M. Burger a décrit, dans ce volume, le musée de Van der Hoop, à Amsterdam, et le musée de Rotterdam. C'est un travail excellent. Pour moi, qui sais par expérience ce que c'est que de décrire des tableaux ou des gravures, quelle peine on a pour redire tant de fois la même chose en d'autres mots, ce n'est pas le travail apparent que j'admire le plus dans ce livre, c'est le travail latent, et je comprends très-bien l'auteur s'écriant : « Ces « petits volumes n'ont l'air de rien, mais, en conscience, ils « nous ont coûté bien des jours à regarder des tableaux, bien « des nuits à lire des livres et de vieux papiers. »

Le livre que j'annonce forme le second volume des *Musées de Hollande*. Le premier a été publié en 1858. Quand j'en ai rendu compte, dans la *Revue*, j'ai fait remarquer ce qu'il y avait d'étrange à écrire en hollandais les prénoms des artistes; il paraît que je n'ai pas été le seul de cet avis, car l'auteur dit, dans ce nouveau volume : « On nous a beaucoup reproché, en France, notre *manie* « de restituer les noms étrangers dans leur orthographe natio- « nale. A l'étranger, cette fidélité historique a été fort approu- « vée. Nous persistons donc à écrire les noms comme les ar- « tistes eux-mêmes et comme leurs contemporains et leurs « compatriotes les ont écrits. » Et moi je persiste à blâmer cette *manie*, puisque l'auteur la nomme ainsi; mais il confond deux choses qui doivent être soigneusement distinguées. Tout le monde approuvera l'écriture des noms propres avec leur orthographe nationale. Mais il n'en est pas de même des prénoms, et

je ne vois pas ce que l'histoire des arts gagnera à ce qu'on écrive *Nicolaas* au lieu de *Nicolas*, *Jan* pour *Jean*, *Frederik* pour *Frédéric*, *Aalbert* pour *Albert*. L'auteur risque de voir un expert ignorant (on dit qu'il y en a) prendre *Pieter* pour un nom propre, comme quelques-uns l'ont fait pour Karel Du Jardin, qu'ils placent régulièrement à la lettre K. Quand on écrit en hollandais, ces prénoms sont très-bien écrits comme cela; mais quand on écrit en français, il faut y mettre le plus de français possible. Donc, à l'exemple de M. Burger, je dirai que je persiste dans mon opinion. A cela près, nous n'avons que des éloges à donner à ce travail très-consciencieux; il sera non-seulement consulté, mais lu avec plaisir.

FAUCHEUX.

CORRESPONDANCE[1].

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Poteries offertes comme présent du chaudeau *par les potiers de terre de Valenciennes.*

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Le Dictionnaire de Furetière et le Glossaire de Roquefort nous disent que *le chaudeau* était le bouillon qu'on donnait aux époux le matin du lendemain des noces.

L'histoire, il est vrai, nous apprend, hélas! que, quand la torture avait mis dans un état presque désespéré un malheureux prévenu, le geôlier recevait ordre « de l'alimenter de délicates viandes et de « touttes doucheurs, et de faire *chaudeaux.* »

A Lille, on dépensait à cet effet 7 liv. pour une femme mise (1577) à la question.

Le cortége que je vais faire défiler devant vous caractérise si bien les mœurs du moyen âge, et surtout celles de la plantureuse Flandre, qu'il a dû, ce semble, fixer l'attention de quelque maître des écoles flamande ou hollandaise, lequel aura intitulé cette page de l'histoire de l'art : *le Chadeau.*

J'emprunte à l'année 1548 le précieux document qui décrit si bien ce cortége.

J'y lis : « Ung nommé Pierre Bosquaille, adprésent déffunct, et » pluiseurs aultres en leur compaignie, tous du mestier de pottier » de terre, se délibérèrent, par accord amyable ensambles, de faire » ung présent de pluiseurs et diverses pièces de terre et potteries de » leur dit mestier, *pour porter à chiffre* (fifre) *et tambourin* (2)

(1) L'abondance des matières nous ayant empêchés de reproduire à mesure l'intéressante correspondance de M. de Lafont-Mélicocq, elle se trouve arriérée aujourd'hui. Les lecteurs nous sauront gré de ce que nous nous efforçons de la remettre au courant.

(2) 1568. On procède (à Valenciennes) contre aucunes gens qui avoient cornemuses et *canemielles*, et cornoient ou markiet, environ l'eure des matines, en quaresme. — 1552. On dansait alors dans les rues *au son du*

« *le jour du chadeau des noepces* (1), et recurent pour présent *du* « *sire de noepces une escuyelle de viande* (2) ».

Les statuts de la confrérie des potiers de terre de Valenciennes, publiés en 1588, nous font connaître que, pour être reçu maître, « il fallait faire, et enfourner, et cuyre et défourner ung reschauffoir « de table, ung grant pot à la crayme d'ung compte (3), une « grande tisne à mectre burre, aussy d'ung compte, une grande « buyre à l'eaue, aussy d'ung compte, *ung pot de pisneur* (pei- « gneur) *à dix gueulles* et ung œul de beuf, ung quartron de quar- « reaulx de pavement de diverses sortes et ung quartron de bric- « quettes (4) ».

Les potiers de Lille jouissaient aussi, dès le xve siècle, d'une haute réputation, car ils fournissaient les enseignes et les images de saints, presque toujours enrichies de couleurs variées, que l'on avait coutume de placer sur les tours, sur les portes de la ville et sur les maisons.

Ainsi, en 1445, celle que livre Jehan Zavary, coûte III s.

Longtemps après (1496), Jaquemart Soufflin fait payer X s. *ung saint Bétremieu* (5), mis sur le pignon d'une maison, et exige la même somme pour ung imaige de saint Jehan Baptiste avecq une festissure, fixée sur la galerie d'une autre maison.

Une troisième ymage de saint Nicolay, avecq une fiestissure (6),

tambourin, ou à canchon. — Les gentilshommes prétendent avoir le droit d'aller dans les villes, masqués et *précédés d'un tambourin.* (Voy. notre *Artillerie de la ville de Lille,* p. 46.) — En 1547, les Valenciennois allaient à la salle Leconte *veoir courre la vergette, le mardy des caresmeaulx* (mardi-gras).

(1) Le lendemain du *chaudeau.* (Autre document de la même époque.)

(2) *Reg. comm.* Mss. de la bibl. de Valenciennes.

(3) A Béthune, on se servait, dans les incendies, de pots de terre. Au xve siècle, on mentionne, d'abord, III^c *comptes* de pots de terre, puis v^c potteries de terre servant à porter yauwe, pour résister au feu de meschief. Ces dernières coûtèrent XLVIII s.

(4) *Reg. comm., ibid.*

(5) A Valenciennes, les torches des Wautiers avaient (1593) d'un costé l'ymaige de Ms. saint Bertholomé, leur patron, et, de l'autre, les armes de la ville. Pour chief d'œuvre, ils doivent présenter une paire de gandz nervez, et yceulx bien et deuement couldre, sans rompture d'une part ny d'aultre; courer ung cuyr de thor en alung, avecq ung quartron de peaux de veau à poil. (*Ibid.*)

(6) Les potiers de terre fabriquaient aussi venneaulx, chieulles, *arestiez,* festissures, *nez de kien,* servant tant en couverture de thieulle que d'ardoise.

pour mettre dessus le carpentaige au gars, est payée XII s. (1).

Les potiers fabriquaient aussi, à raison de III s. pièce, les banierettes qui y étaient placées, et des carreaux à bordures figurées (2).

Agréez, etc.

Votre tout dévoué serviteur,

De Lafont-Mélicocq.

Raismes, le 28 février 1860.

(1) Arch. de l'hôtel de ville de Lille.

(2) 1611. Lettres patentes des archiducs (en flamand) accordant, pour le terme de dix ans, à Anthoine Ruidt, d'Anvers, de pouvoir, à l'exclusion de tous ceulx ne l'ayant faict jusques alors, exercer son art et invention *de graver avecq diverses figures et ornements toutes sortes de chamois et peaulx de mouton;* ensemble toutes manufactures de lin, laine ou sayette. (*Ibid.*, reg. rouge, fol. CCLIX v° — CCLX r° à CCLXIII r°.) — 1613. Accordé au comte de Bucquoy qu'il puisse et pourra, luy seul avecq des commis, à l'exclusion de tous aultres, *mectre, ou faire mectre en œuvre l'invention qu'il dict avoir de faire et fabricquer la couleur bleue de Turquie,* pour laquelle invention il offre d'établir des moullins et fours. (*Ibid.*, fol. CCCXXVIII r° à CCCXXX r°.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Découvertes de documents au château de Chenonceaux ; — d'antiquités près de Francfort et à Londres. — Expositions de tableaux. — Legs de la collection de M. Dufour-Rubergier à la ville de Bordeaux. — Crédits accordés aux Beaux-arts à Paris. — Isolement projeté de la Bibliothèque impériale, etc. — Inauguration de la statue de J. Amyot. — Ventes publiques.

∴ Dans une des dernières séances du comité des travaux historiques et des sociétés savantes, il a été donné lecture à la section d'archéologie d'une lettre de M. Chevalier, secrétaire de la Société Archéologique de la Touraine, par laquelle il annonce qu'il a fait la découverte, dans les archives du château de Chenonceaux, d'un certain nombre de documents dont l'énonciation seule offre le plus grand intérêt. Aussi faisons-nous des vœux pour qu'ils soient prochainement publiés, avec l'aide de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, ainsi que les savantes notes que M. Chevalier a rédigées, afin de les éclairer et de les compléter. Voici les pièces que M. Chevalier se propose de donner au public *in extenso :*

« 1° Devis des travaux du pont et de la galerie de Chenonceaux par Philibert de Lorme ;

« 2° Marché passé par Philibert de Lorme pour la construction du pont et de la galerie, avec Jacques le Blanc, de Paris et Claude Lenfant, de Blois, maistres masson, en présence de Me Jacques Caqueau, maistre masson du chasteau de Chambourg (Chambord);

« 3° Marché fait avec Jehan Norays, de Loches, pour parachever le pont et la galerie de Chenonceaux, d'après les devis de Philibert de Lorme ;

« 4° Lettre de Philibert de Lorme relative aux travaux précédents, et envoi par lui de Jehan de Vienne, appareilleur de Fontainebleau, pour prendre la direction des travaux à la mort de Pierre Hurlu, autre entrepreneur (autographe);

« 5° Mandement (autographe) de Philibert de Lorme pour payer les travaux du pont ;

« 6° Marché de plomberie (autographe), du même ;

« 7° Comptes de Diane de Poitiers, à Chenonceaux, de 1547 à 1559. Ces comptes, très-volumineux et très-complets, renferment le

détail de tous les travaux exécutés par Diane, au pont et à la galerie, sur les devis et les dessins de Philibert de Lorme, dont il a été parlé plus haut. Ils renferment aussi les détails les plus curieux et les plus intéressants sur l'établissement des jardins et du parterre de Diane, établissement qui ne coûta pas moins de 5,000 liv. tournois. (Dessin de jardin, berceaux de cherpenterye, de dalve et aultres pourtraits, plantations des arbres et des fleurs d'agrément, etc.) Tout ce compte est fort curieux;

« 8° Brevet par lequel Henri II accorde à Diane 50 chênes de la forêt de Montrichard, pour bâtir la galerie du château;

« 9° Marché passé avec les charpentiers, relativement aux écluses et batardeaux nécessaires pour la construction du pont;

« 10° Liasse de quittances de tous les ouvriers qui ont besoigné au chasteau de Chenonceaux;

« 11° Lettres de François Ier (1517), par lesquelles il autorise Thomas Bohier à construire le pont. Règlement pour l'ouverture des arches. Cette pièce, très-curieuse, établit que le château était déjà construit en 1517;

« 12° Aveu et dénombrement de Chenonceaux, en 1523, par T. Bohier. Cette pièce renferme la description du château que Bohier venait de faire bâtir. »

A ces pièces si intéressantes pour l'histoire des arts, on peut joindre des dessins anciens très-importants :

« 1° Plan du rez-de-chaussée sous Diane avant la construction du pavillon latéral qui fut bâti au devant par Philibert de Lorme, sous Catherine de Médicis, entre la chapelle et la librairie;

« 2° Dessin de Chenonceaux sous Diane, avec la vue de la magnifique terrasse qui fut remplacée par le pavillon latéral;

« 3° Plan des soubassements et souterrains;

« 4° Plan (de Philibert de Lorme), des nombreux agrandissements projetés par Catherine de Médicis. Ce plan est vraiment grandiose et fort remarquable à tous égards. »

Cette simple énumération suffit, on le voit, pour faire apprécier le très-grand intérêt de ces documents, les lumières nouvelles et les renseignements de toutes sortes qu'ils fourniront à l'histoire de l'art et à celle de la société française au XVIe siècle. Espérons que la libéralité intelligente de M. le ministre de l'instruction publique rendra possible une publication qui sera certainement une des plus utiles et une des plus neuves de ce temps-ci.

∴ On lit dans un manuscrit de Melle Périer : « Philippe de Cham-

paigne fit un tableau qui représentait sa fille unique, religieuse à Port-Royal, couchée dans son lit, malade depuis longtemps d'une paralysie très-douloureuse, et la mère Agnès Arnauld, à genoux auprès d'elle faisant sa prière devant un crucifix, après laquelle la malade fut parfaitement guérie. Le tableau, qui a bien 7 pieds de long, fut donné à M. le cardinal de Noailles qui le demanda, parce que c'était une très-belle pièce. Il l'avait mis d'abord à sa maison de Conflans; je ne sais s'il y est encore. »

Il est maintenant au Musée du Louvre, n° 83 de l'École française. La fille de Philippe de Champaigne était religieuse à Port-Royal sous le nom de sœur Catherine de sainte Suzanne.

⁂ L'époque est favorable aux antiquaires; chaque jour et de tous les points de l'Europe, de nouvelles preuves en arrivent. Les sociétés savantes vont avoir plusieurs mois à classer et à examiner les trouvailles de toute nature que les travaux de terrassement, plus nombreux au printemps, ont offert à leurs investigations.

Voici qu'on écrit de Francfort, qu'en retournant un champ, on a mis à jour une quantité considérable de squelettes d'hommes et de chevaux, de lances, de sabres de toute grandeur et pourvus d'ornements, de pincettes de bronze dont une ornée du chiffre XIX (19e légion), de fers de chevaux et de plusieurs autres objets. Ce fait est important parce que les historiens modernes désignent cet emplacement comme celui où les légions romaines de Varus furent anéanties. Dans l'espoir d'exhumer d'autres objets précieux, les fouilles sont poursuivies sous la direction de M. Hamme, conseiller aulique.

⁂ Une découverte notable a eu lieu à Londres à la même époque. Des ouvriers étant occupés, à Whitefriars, à creuser l'emplacement d'un gazomètre, ont trouvé, à une profondeur de 14 à 16 pieds, des objets des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, consistant en éperons avec molettes ornées, clefs, poignards, souliers à la poulaine, etc., en très-bon état; un anneau d'or avec rubis ayant appartenu à quelque grande dame; une monnaie d'argent de Richard III, 6 sous d'Élisabeth, des jetons de Nuremberg et des poteries. Ces objets ont été trouvés au pied d'un vieux mur, et non loin de l'ancien lit de la Tamise.

⁂ L'exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais de l'Industrie (Champs-Élysées) à Paris, et s'ouvrira le 1er mai 1861

pour être close le 1er juillet. Les ouvrages devront être déposés du 20 mars au 1er avril à 6 heures du soir; passé cette époque, aucune œuvre ne sera admise.

⁂ On écrit de Besançon :

« L'Exposition de Besançon prend un développement digne de remarque; grâce au concours des centres artistiques et industriels les plus importants de la France et de l'étranger, elle justifiera son titre d'*universelle*.

« Des bronzes d'art à profusion, des salons de peinture distincts pour les artistes français, pour l'école religieuse allemande, pour l'école paysagiste suisse, pour les peintres belges et italiens; les chefs-d'œuvre d'horlogerie de la Suisse, de la forêt Noire, de Paris, de Londres, de Besançon; des trésors d'orfévrerie et de bijouterie; les plus beaux cachemires des premières fabriques de France; les plus splendides tapis d'Aubusson; les plus merveilleuses dentelles de Paris, de Flandre et d'Irlande; les broderies renommées de la Lorraine et de Saint-Gall; les plus riches étoffes de soie et de laine pour habillement et ameublement; des meubles sculptés et ornés à garnir des palais; des verres de Bohême, des porcelaines de Sèvres et de Limoges; les produits métallurgiques les plus intéressants, les machines les plus curieuses mises en mouvement; les appareils et instruments agricoles les plus perfectionnés de l'Angleterre; une magnifique parure de fleurs et de fruits; en un mot, une exhibition complète de tout ce que l'agriculture, l'horticulture, l'industrie et les beaux-arts ont de plus curieux et de plus digne d'intérêt.

« Cette importante exhibition attirera dans la capitale de la Franche-Comté une affluence considérable de visiteurs de la France et de l'étranger. Des fêtes militaires, des carrousels, des concours musicaux donneront à cette solennité internationale, un charme et un éclat exceptionnels. »

⁂ La société des Amis des arts de Lyon a fermé l'exposition de tableaux organisée par ses soins. Parmi les ouvrages exposés, elle a acheté les suivants : un Paysage de M. Appian; un Paysage de M. Bossuet; une Vue d'un village de la Drôme par M. Dubuisson; un tableau de genre de M. Déodore-Rahoule; un Pâturage en Savoie, de M. Deenam; un Paysage de M. Elmerich; un Panier de fraises, par M. Faivre; un Paysage de M. Paul Flandrin; une Gardeuse de vaches de Mlle de Guimard; un Panier de framboises de M. Gro-

bon; un Paysage de M Girardon; un Paysage de M. Karl Girardet; un Paysage de M. Keelhoff; une Scène de cabaret, par M. Lieminais; le Porteur de poissons, par M. Loubon; une Marine de M. Mayer; des Roses, par M. Maissac; Après Sébastopol, par M. Pils; Bucolique, tableau de M. Ponthus-Cinier; un tableau de M. Sicare; un tableau de M. Servan; des Chèvres au bord de la mer, par M. Simon; un Café turc par M. de Tournemine; un tableau de M. Thierriat.

« Des amateurs ont acheté : un Soleil couchant sur la Méditerranée, par M. Aiguier; un Paysage de M. Appian; deux Paysages de M. Allemand; un Paysage de M. Chevalier; deux Paysages de Jules Coignet; une Famille italienne de M. de Curzon; les Perroquets de M. Dupasquier; une Écluse à Optevoz, par M. Daubigny; une Croix bretonne, par M. Auguste Delacroix; un Cheval d'A. de Dreux; deux Paysages de M. Girardon; un Souvenir de Suisse de M. Humbert; la Confession, par M Jacquand; Fleurs et Fruits, deux tableaux par M. Pizzetty; une Nature morte de M. Perrachon; trois Paysages de M. Ponthus-Cinier; un Attelage de chiens de Mme Ronner; un Paysage de Saltzmann; un tableau de M. Van Schendel; des Vaches près d'une mare, de M. Thiollet.

« La ville de Lyon a acheté un Paysage de M. Appian, *le Gué*, pour être placé dans son Musée.

« La somme de ces acquisitions s'est élevée à 58,000 fr.

« La société a distribué la grande médaille de fondation aux artistes dont les œuvres avaient été remarquées et qui n'avaient pu être achetées. Les lauréats sont MM. Armand Dumaresq, Bouguereau, Breton, Legros, Protais et Tabar.

⁂ M. Duffour-Dubergier a légué sa belle collection de tableaux à la ville de Bordeaux, mais en en laissant la jouissance à son petit-fils, M. Silvio Duffour, aussi longtemps que celui-ci habiterait Bordeaux.

M. Auguste Duffour vient d'écrire au nom de son fils, au maire de Bordeaux, qu'il n'entend pas se prévaloir de l'usufruit qui lui est accordé :

« Nous consentons formellement, dit-il, à la translation de ces tableaux dans le musée de la ville, dès que le legs aura été régulièrement accepté.

« Voulant, en outre, que ce legs ne soit pas, pour la caisse municipale, l'occasion d'une dépense qui excéderait les prévisions du budget, je prends personnellement à ma charge les droits de succession qui, aux termes du testament, devaient être supportés par

la ville ; je ferai acquitter ces droits directement au trésor, aussitôt qu'ils seront liquidés. »

Dans sa séance du 7 de ce mois, le conseil municipal a autorisé l'acceptation de l'importante libéralité contenue dans le testament de M. Duffour-Dubergier, et il a exprimé sa vive reconnaissance à MM. Duffour père et fils, qui, en assurant aux habitants actuels de Bordeaux des avantages qui ne devaient profiter qu'à une autre génération, font abandon d'un droit précieux et ajoutent par leur propre générosité au legs fait à la ville.

⁂ Le budget général de la France pour 1860, indique qu'une somme de 45,735,000 francs sera consacrée aux grands travaux d'utilité générale. Sur cette somme, 2,800,000 fr. sont attribués au ministère d'État et ainsi répartis : 100,000 fr. particulièrement affectés aux encouragements à donner aux artistes de talent et aux écrivains, 500,000 francs destinés aux travaux d'agrandissement de la Bibliothèque impériale; un million servira à l'entretien des monuments historiques dans les départements, et 1,200,000 francs sont destinés à l'achèvement du Louvre, par l'exécution des travaux de peinture, sculpture, etc., pour la décoration intérieure.

⁂ Nous avons entendu dire cette semaine, et nous croyons nos informations exactes, qu'il serait question d'isoler les bâtiments de la Bibliothèque impériale, en achetant et en démolissant les maisons qui, sur les rues Colbert et Vivienne, enserrent ce grand dépôt littéraire et le tiennent sous une perpétuelle menace d'incendie. On assurerait ainsi la sécurité des collections, et l'on pourrait donner aux bâtiments des développements qui permettraient de classer et de rendre accessibles bien des richesses entassées dans des locaux insuffisants. Souhaitons la réalisation de ce projet, tout en regrettant que de trop respectables considérations financières nous défendent de souhaiter que la Bibliothèque soit étendue jusqu'à la rue des Filles-Saint-Thomas.

« Mentionnons aussi deux projets qui sont encore à l'étude : translation du lycée Bonaparte sur l'emplacement de l'ancien abattoir Montmartre, et du collége Chaptal sur celui de l'ancien abattoir du Roule. Chacun de ces établissements est plus qu'à l'étroit dans son local actuel. La santé même des élèves exige plus d'air et d'espace. Le lycée Bonaparte se trouvera, il est vrai, un peu loin du quartier qu'habite sa clientèle, mais il faut remarquer que toute la partie septentrionale de Paris est dépourvue d'un grand établissement

public d'instruction, et qu'on en réclame un depuis longtemps pour cette région. D'ailleurs, un autre lycée doit être prochainement construit sur l'emplacement de la cité Berryer (rue Royale-Saint-Honoré. »

⁂ Le dimanche 20 mai on a inauguré, à Melun, la statue élevée à un de ses plus illustres enfants, Jacques Amyot, qui s'est fait une réputation immortelle par sa traduction des œuvres de Plutarque. La statue, d'une heureuse exécution, est due à un artiste de Melun, M. Godin. Deux membres de l'Académie des Beaux-Arts, MM. Lemaire et Nanteuil, et deux membres de l'Académie des Inscriptions, MM. Maury et de Longperrier, assitaient à cette solennité.

⁂ La ville de Limoges s'occupe en ce moment d'un projet qui aurait pour but de faire revivre dans cette ville l'art de l'émailleur qui l'a rendue célèbre au moyen âge. Les travaux des chimistes modernes permettront d'apporter de grands perfectionnements aux procédés employés par les artistes de ces temps reculés.

⁂ On dit que le célèbre peintre allemand *Cornélius* quittera bientôt l'Italie pour venir surveiller, à Berlin, l'exécution des grandes fresques, d'après les cartons qu'il a faits pour le Compo-Santo. Il sera regretté par les jeunes artistes qu'il accueillait et encourageait avec bienveillance.

⁂ M. Durand Brager, peintre de marines, est allé en Sicile, chargé par un journal à images de retracer les principales scènes de l'insurrection.

Ventes publiques. — La saison des ventes est terminée, les retardataires sont renvoyés à l'année prochaine; il me reste, pour clore la saison, à parler de deux ou trois ventes qui renfermaient quelques belles pièces.

En premier lieu, je citerai quatre panneaux de *Prudhon*, très-beaux, très-authentiques. Ils ont été faits pour la décoration d'un salon, dit le catalogue, et nous pouvons affirmer qu'ils sont les seuls de ce genre maintenant à Paris, puisque ceux qui décoraient l'hôtel de M. Salomon de Rothschild sont actuellement à Vienne. Ils ont appartenu à M. de Lapeyrière, dont la galerie renfermait des œuvres si remarquables qu'elles ont passé pour la plupart dans les collections et les musées les plus célèbres. Chacune des saisons est repré-

sentée par une femme dans une pose gracieuse, ornée des attributs particuliers à cette saison. Hauteur, 1m88 ; largeur, 72 cent.

Ces quatre panneaux ont été vendus ensemble; mis sur table à 25,000 fr., ils ont été adjugés pour 16,200 fr. à M. Didier, député au Corps législatif.

On sait que l'Albane a traité le même sujet, en quatre tableaux aussi, mais de forme ovale. Ils ont été vendus 40,000 fr., à la vente Érard, faite en 1832.

∴ Une tête de Christ, en marbre, par *Puget*, a été vendue 1,660 fr. Elle provenait, dit-on, de la collection de M. Boyer d'Aguilles, et appartenait à M. Germont, de Marseille.

Peu de temps après, on a vendu le masque original en plâtre de la tête de J.-J. Rousseau, par Houdon. Ce platre faisait partie du cabinet de M. Gossuin; il l'avait acheté, en 1831, à la vente faite après le décès de Houdon. Il a été adjugé au prix de 660 fr. Une marque au front que l'on voyait sur ce masque donnerait raison à ceux qui prétendent que Rousseau s'est tué lui-même.

∴ Une petite collection de miniatures de Hall, Saint et autres miniaturistes, avec quelques terres cuites de Clodion, et plusieurs tableaux et dessins, de Boucher, Chardin, Greuze, Prudhon, etc., appartenant à M. Walferdin, a été mise aux enchères et n'a point obtenu tout le succès qu'on espérait. Quelques pièces cependant ont été bien vendues; je citerai :

Le portrait de Gustave III, roi de Suède, par *Hall;* il avait été exposé au salon de 1785, et il était regardé par Saint comme étant de toutes les miniatures de Hall, celle où les vêtements étaient traités avec le plus de perfection. Il a été vendu 1,540 fr., et venait de la vente de Saint. Un portrait en buste d'une jeune femme, avec des fleurs dans les cheveux, par *Saint,* a été vendu 300 fr. Il avait paru à l'exposition de 1824. Le portrait de Mlle Adélaïde d'Orléans, enfant, par *de la Chaussée,* a été vendu 1,020 fr.

Dans les tableaux, il y avait : Le Porte-drapeau de la République, par *Charlet;* il a été vendu 1,550 fr. L'Hospitalité, scène de 1814, par *Charlet,* vendu 730 fr. Dans les dessins, on a remarqué un beau dessin lavé au bistre, par *Boissieu,* représentant des Paysans buvant devant la porte d'un cabaret; il a été vendu 400 fr. Les beaux dessins de Boissieu sont lavés avec une perfection rare. Un dessin de *Greuze,* la Réconciliation, grande composition de six figures, lavée à l'encre de Chine, vendu 400 fr. Un autre dessin du même artiste, le Testa-

ment déchiré, à l'encre de Chine, rehaussé de bleu, 235 fr. Il a été gravé par Levasseur. Ces deux dessins étaient dans des cadres du même temps que les dessins. Un grand dessin de *Géricault*, pensée arrêtée de la Méduse, couvert de carreaux pour l'exécution du tableau, a été vendu 550 fr., et un dessin de Boucher, une Femme nue, avec guirlande de roses, 145 fr. La vente a produit 14,000 fr. pour 136 numéros. On sait que M. Walferdin possède une très-belle collection de Fragonard, mais il n'en a pas vendu un seul.

⁂ Dans une vente de livres, il y avait quelques gravures, entre autres une vingtaine de portraits, gravés par Ficquet, qui ont été vendus 600 fr. Le portrait de Molière seul, d'un état exceptionnel, a été vendu 92 fr.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

SUITE (1).

DESTRUCTION DE L'ÉGLISE, DU CIMETIÈRE ET DES CHARNIERS DES SS. INNOCENTS.

En décembre 1785, commença l'anéantissement de cette curieuse localité, après au moins huit siècles d'existence. Plus d'un artiste, plus d'un antiquaire dut songer à en dessiner les pittoresques vestiges. On a cité les noms d'Hubert Robert, Cochin, Choffart et Bernier; nous y ajouterons ceux de Demachy, de l'architecte Sobre et de madame Duchâteau. J'ai le pressentiment que les catalogues de ventes nous en révèleront encore d'autres.

Nous voici arrivés au plus émouvant épisode de l'histoire du grand cimetière de Paris : nous allons assister à ses derniers moments. En deux années, tout disparut : église, vieux portiques et tombeaux. La terre elle-même, cette terre dont un évêque de Paris, Louis de Beaumont, voulut qu'on entourât son cercueil, fouillée à plusieurs mètres de profondeur, fut portée aux catacombes (2). Le sol d'un cimetière exhumé sur toute sa surface et dans toute son épaisseur, tel est l'événement peut-être unique dont nos pères ont été témoins. Si, dès lors, comme aujourd'hui, on l'eût voulu convertir en square, on aurait pu utiliser en qualité d'engrais ce terreau formé de détritus humains, mais il s'agissait, en 1785, d'établir là un marché réclamé depuis longtemps.

Outre la nécessité d'agrandir les halles, un motif plus pressant, l'assainissement du quartier, présida à cette décision. La suppression du cimetière, sinon celle de l'église, avait été proposée depuis fort longtemps. Signalons d'abord l'arrêt du Par-

(1) Voir la livraison de février 1860.

(2) Avant le mur dont l'entoura Philippe-Auguste, roi qui avait la manie des clôtures, le cimetière s'étendait plus loin vers l'ouest, car en creusant, vers 1786, les fondements de la Halle aux Draps, on rencontra plusieurs amas d'ossements provenant du cimetière primitif.

lement de 1372 (en latin), imprimé au tome III, p. 70, de l'*Histoire de Paris* de Félibien. On y rappelle que le cimetière fut fermé en 1348, vers la Quadragésime « *ne aër Parisius ratione* « *mortalitatis seu epidemiæ tunc currentis inficiaretur.* » On se bornait, au XIVe siècle, à des ordres de fermeture temporaire. « En 1554, dit Thouret, Jean Fernel et Houillier, célèbres mé- « decins (1), nommés pour en faire le rapport, s'étoient élevés « contre l'insalubrité de cet emplacement. » Leurs bons conseils n'aboutirent à aucun résultat. Après la mort d'Henri II, survinrent de graves événements politiques qui se prolongèrent jusqu'à la fin du siècle. Sous les règnes d'Henri IV, de Louis XIII et de son successeur, personne ne songea plus à cet inconvénient. On se plaignit probablement moins que jamais sous Louis XIV, car lorsque, vers 1680, on reconstruisit en entier le charnier du Sud, on rétrécit, loin de l'agrandir, le cimetière, qui continua à absorber à satiété des milliers de cadavres. D'après le *Mémoire historique* lu en 1781 par Cadet de Vaux (in-4° de 8 pages, 1783), les habitants du voisinage réclamèrent en 1724, 1725, 1737, 1746 et 1755. Un autre mémoire manuscrit, rédigé vers la même époque, s'élève avec énergie contre le scandale de l'existence d'un cimetière au centre de Paris (2). Je possède un arrêt du Parlement, en date du 21 mai 1765 (imprimé de 12 pages), relatif aux cimetières de Paris en général. On y rappelle qu'en exécution d'un arrêt du 12 mars 1763, les différentes paroisses ont envoyé des mémoires sur les sépultures, l'évaluation des enterrements annuels, etc. On y expose que les cimetières, « trop « resserrés, sont devenus fort à charge à tout leur voisinage, » puis on mentionne les « plaintes journalières sur l'infection que « répandent aux environs les cimetières des paroisses, princi- « palement lorsque les chaleurs de l'été augmentent les exha-

(1) Fernel, premier médecin d'Henri II, fut inhumé à Saint-Jacques la Boucherie. Il paraît qu'à l'époque de sa mort, sa demeure était voisine du cimetière, dont il pouvait apprécier les inconvénients. Fernel a aussi habité, rue de la Harpe, une maison « ornée de sculptures gothiques, » selon Brice (édit. de 1717, t. II, p. 478).

(2) Ce Mémoire, relatif au « transport des cimetières hors l'enceinte de la ville de Paris, » se compose de 8 pages in-fol. Les corrections sont de la main de Cochin, qui en est l'auteur. Je l'ai acquis à la vente Renouard, faite le 22 juin 1855, n° 175 du catalogue des autographes.

« laisons, qu'alors la putréfaction est telle que les aliments ne « peuvent se conserver quelques heures sans se corrompre. » Enfin, on signale plusieurs fabriques qui ont pris l'initiative de supprimer leurs cimetières et d'enterrer leurs morts dans des terrains (non désignés) en dehors de la ville (1). Cet exposé préliminaire est suivi de dix-neuf articles prescrivant la fermeture de *tous* les cimetières (à partir du 1er janvier 1766) et l'acquisition de « huit terrains hors la ville, au sortir des faubourgs, » pour les sépultures. On y fixe la hauteur des murs de chaque enclos, qui doit contenir une *chapelle de dévotion* et un logement de concierge. On tolère (art. III) les sépultures dans les chapelles et caveaux des églises, mais à la condition de payer deux mille livres à la fabrique et de placer les corps dans des cercueils de plomb. Cet arrêt ne fut pas exécuté, sans doute par suite des objections du clergé, dont il lésait les intérêts, et ce ne fut qu'en 1804 que l'ordre d'inhumer en dehors du mur d'octroi devint positivement exécutoire.

La réclamation de 1780 eut une solution, car elle s'appuyait sur le rapport énergique de Cadet de Vaux, au sujet d'éboulements de cadavres dans les caves de la rue de la Lingerie. On décida cette année même que le cimetière serait fermé (2). Il en était temps, si l'on ajoute foi aux récits des savants de l'époque, récits, à mon avis, un peu exagérés. Tant qu'il n'y eut que des alchimistes, les Parisiens vécurent volontiers avec leurs morts; mais, au siècle de l'analyse des gaz, on ne pouvait laisser s'exhaler impunément ceux du grand cimetière. La question avait besoin de l'appui moral du clergé : l'archevêque de Paris se mit enfin de la partie et rendit, en 1786, un décret dont M. Héricart de Thury (*Histoire des Catacombes*, p. 168) cite le titre (3). Dès

(1) Sur le plan de De Harme, 1765, on voit le cimetière Saint-Roch à l'endroit où sont les maisons nos 8 et 10 de la rue de la Chaussée d'Antin. Le cimetière Saint-Eustache, au haut du faubourg Montmartre, avait une chapelle dite Saint-Jean (où se fit, en 1825, le service funèbre du général Foy); elle fut remplacée, vers 1847, par une école gratuite. Le terrain du cimetière de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle est occupé par le théâtre du Gymnase.

(2) J'ignore où les vingt et une paroisses qui avaient droit de sépulture au cimetière des Innocents enterrèrent leurs morts après 1780.

(3) Décret du 16 novembre 1786 de l'archevêque de Paris (Ant.-Éléonor

la fin de l'année précédente, on avait reconnu en principe la nécessité de vider ce cimetière, dont le sol, selon Thouret, était exhaussé, sous la pression des cadavres, de huit à dix pieds au-dessus du niveau des rues voisines, circonstance qui semble confirmée par le tableau d'Hubert Robert, où l'on voit des personnages qui *descendent* du cimetière dans l'église.

Un arrêt du conseil d'État, du 20 novembre 1785, qui est le prélude d'une destruction générale, ordonne la démolition des échoppes adossées au mur du cimetière, du côté de la rue aux Fers.

Thouret nous fournit d'intéressants détails, mêlés quelquefois d'expressions prétentieuses, sur les diverses phases de l'opération qui eut lieu, dit-il en note, p. 10, de décembre 1785 à mai 1786; de décembre 1786 à février 1787, et enfin d'août à octobre de la même année.

Les historiographes de Paris, contemporains, donnent peu de détails sur cet événement important. Peut-être abondent-ils dans les journaux de 1785 et 1786 (1), que je n'oublierai pas de consulter si j'entreprends un jour la monographie complète du cimetière. Dulaure, dans sa *Nouvelle description des curiosités de Paris*, 1787, livre écrit vers la fin de cette année, se borne à quelques phrases : « La paroisse des SS. Innocents vient d'être « réunie à celle de S. Jacques la Boucherie et l'on a commencé « la démolition le *lendemain* de la fête des SS. Innocents, 1786 « (c'est-à-dire le 29 décembre). La destruction de l'église et des « charniers est encore trop récente pour nous abstenir d'en « donner la description. » Il se plaint de ce qu'on ait exhumé des sépultures pendant les chaleurs en 1786, et nous apprend que les bâtiments du cimetière ne furent démolis qu'après l'église. Dans le même ouvrage se lit l'anecdote de la tête de mort qui marche toute seule, au grand effroi des travailleurs, prodige dû aux évolutions d'un rat malavisé qui s'était réfugié dans ce crâne de niais ou d'homme d'esprit.

Leclerc de Juigné), pour la suppression de l'église et du cimetière des Saints-Innocents; in-fol. de 50 pages; *chez Denis Pierre*.

(1) Les principaux journaux de cette époque sont : la *Gazette de France*, le *Journal des Savants*, le *Mercure de France* et le *Journal de Paris*, la première, feuille quotidienne. Ces journaux furent, pour la plupart, suspendus pendant la Révolution.

Les scènes de ces exhumations, dit Thouret (page 11, note), « ont été rendues avec la plus grande expression (*et l'harmonie « la plus sentimentale,* ajouta plus tard à la phrase M. de Thury) « par M. Robert, peintre du Roi, et d'autres artistes de la pre- « mière réputation. » Le même (page 12, note) nous fait savoir qu'on a établi au lieu dit *la Tombe Issoire* un cimetière où l'on a déposé toutes les épitaphes, les croix et les cercueils provenant du cimetière ou de l'église. En 1815, M. de Thury écrivait : « La Tombe Issoire ayant été vendue comme domaine national « pendant la Révolution, *tous* les monuments ont été impitoya- « blement enlevés, détruits, fondus ou exploités, et il n'en reste « plus aucun vestige. » Ce récit est exagéré, puisque l'effigie de la Mort est à l'École des Beaux-Arts et la croix Gastine à Saint-Denis. Quant au monument en l'honneur de Pernelle, déposé à Saint-Jacques la Boucherie, j'ignore ce qu'il est devenu lors de la démolition de cette église, vers 1790; peut-être le retrouvera-t-on quelque jour.

En 1840, j'ai visité l'enclos de la ferme dite *la Tombe Issoire.* On n'y voyait plus le moulin de pierre marqué sur tous les plans. Un cabaretier y était depuis longtemps établi. Je remarquai dans la cour un soubassement décoré d'ornements gothiques; je le pris alors pour le socle de la croix d'Issoire qui se dressait jadis au milieu d'un carrefour voisin; mais c'était plus probablement celui d'une des croix des Saints-Innocents. On me fit voir un large puits comblé qui, de 1785 à la fin du siècle, servait d'orifice aux catacombes. Ce fut par cette ouverture qu'on descendit les ossements recueillis dans nos cimetières. Un vieillard me dit y avoir vu apporter les débris d'un corps décapité, lacéré, couvert de sang et de boue : c'était celui de la princesse de Lamballe.

Thiéry, auteur du *Guide... à Paris,* 1787, parle, au t. I, de l'église et du cimetière des Innocents comme s'ils existaient toujours. Il se borne à signaler (page 479) leur prochaine suppression. A coup sûr, l'ouvrage est antidaté d'au moins une année; Thiéry l'écrivait, je pense, vers le commencement de 1786. A la fin du tome II, page 681, il annonce qu'on vient de réunir à la paroisse Saint-Jacques la Boucherie l'église des Innocents, qui *va être démolie.* Ce millésime met l'auteur en désaccord avec

les autres écrits contemporains. Mais ce qui atteste que la date en est anticipée, c'est qu'à la page 690 du tome II il est question d'un « cabinet de tableaux qui *doit être* vendu dans les premiers jours de janvier 1787. » J'adresse cette remarque à nos historiographes modernes et leur conseille de toujours mettre à la fin de leurs livres une date réelle et précise : c'est le moyen d'épargner des méprises aux antiquaires de l'avenir.

Quand l'évacuation du cimetière fut résolue, il s'éleva des réclamations de la part de familles riches qui avaient payé cher, à telle ou telle paroisse, des places pour leur sépulture, de la part aussi de pauvres ouvriers qui avaient leurs tertres près desquels ils venaient prier; réclamations qui se renouvelleront de nos jours quand on rejettera nos cimetières actuels au delà de l'enceinte bastionnée. Mais on indemnisera les familles au moyen d'autres concessions *à perpétuité*. Je ne vois nulle part qu'on ait songé, sous Louis XVI, à cette question. Le clergé de telle paroisse, qui avait vendu à une famille un terrain, ne pouvait lui en fournir un nouveau en échange, puisque l'État, représenté par le lieutenant de police, se réservait le droit de disposer désormais des emplacements affectés aux sépultures. Il y avait au cimetière des Innocents beaucoup de caveaux funéraires particuliers, surtout sous les arcades des charniers : ils devaient également disparaître. Au reste, peu de familles prirent souci des tombes de leurs aïeux (1). Tout finit par la translation aux catacombes des corps exhumés, avec ou sans cercueils. Quant aux monuments, on les déposa dans une cour de la Tombe Issoire, où plus tard, selon M. de Thury, ils furent mis au pillage. La question du déplacement des sépultures de famille est discutée dans le Mémoire de Cochin ci-dessus cité, mais sous un point de vue religieux qui intéresserait peu le public de nos jours, puisque aujourd'hui le clergé n'est plus pour rien dans l'affaire.

Le rapport de Thouret semble donner à entendre que, malgré une nécessité bien démontrée, confirmée par le décret de l'ar-

(1) Il paraît qu'il en fut de même en 1816, quand l'État ordonna la restitution, aux familles, des monuments funéraires déposés au Musée des Petits-Augustins. « Nos grandes familles historiques, dit M. de Guilhermy (*Itinér. archéol. de Paris*, p. 361), les Montmorency, les Rohan, les Brissac ne redemandèrent pas les tombes de leurs ancêtres. »

chevêque, on appréhendait quelque émeute; c'est que déjà sans doute fermentait dans les cerveaux une inquiétude vague, un besoin de révolte à la recherche d'un prétexte, tous signes précurseurs de la révolution terrible qui devait éclater trois ans plus tard. Pour calmer les consciences, l'archevêque décida que les fosses communes seraient évacuées au milieu d'une grande pompe ecclésiastique, et chargea les abbés Motret, Mayet et Asseline de présider aux exhumations. De son côté, le lieutenant général de police, Louis Thiroux de Crosne (qui fut exécuté pour crime de royalisme, le 29 avril 1793), fit transporter avec toutes les précautions possibles, à la Tombe Issoire, les ossements et les pierres tumulaires; il couvrit ces fouilles hideuses et répugnantes du vernis d'une imposante solennité. Il n'y eut qu'une faute de commise, c'est d'avoir exhumé des sépultures trop récentes pendant le chaud printemps de 1786, opération qui infecta ce quartier de la ville. On employa treize mois, en trois reprises, comme nous l'avons vu plus haut, pour extraire toutes les sépultures de l'église, du cimetière et des charniers, et encore ne toucha-t-on pas à d'anciennes fosses creusées à une grande profondeur.

Cette superficie, depuis si longtemps consacrée aux morts de tant de paroisses, était relativement bien étroite, et pourtant, d'après le *Rapport* de Thouret (pp. 7 et 10), elle contenait quatre-vingts caveaux creusés tant à l'intérieur de l'église que sous les portiques et dans le sol à ciel ouvert du cimetière, lequel contenait, en outre, plus de quarante fosses communes ayant de 25 à 30 pieds de profondeur et recevant douze ou quinze cents cadavres (1). Le sol de l'église était donc lui-même une sorte de cimetière couvert de dalles. Son intérieur, dit ailleurs Thouret en style peu correct, était « souillé par les funérailles les plus nom-« breuses et les plus récentes. »

François Poutrain, homme *très-expérimenté*, fut le dernier

(1) On commença probablement par vider les fosses de l'Hôtel-Dieu du côté de la rue de la Lingerie, puisqu'il y avait eu dans les caves des maisons de cette rue un suintement de matières fétides et des éboulements de corps qui étaient loin d'être métamorphosés en cette matière analogue au savon, que les savants Vicq d'Azir, Thouret et Cadet de Vaux nommèrent *adipocire*.

fossoyeur des Innocents. Ce nom me semble curieux à conserver.

Nous allons voir maintenant en quelque sorte se traduire en action ce long récit, grâce à plusieurs dessins ou peintures du temps, dont un jour, je l'espère, la liste s'augmentera. Occupons-nous d'abord des exhumations et de la démolition de l'église. Je ne ferai que rappeler ici le tableau d'Hubert Robert (V. mai 1857, p. 169), adjugé 310 francs, en octobre 1852, à la vente du comte de Gervilliers, et revendu 300 francs en février 1857. J'ajouterai qu'ayant été remis aux enchères, à l'hôtel des commissaires-priseurs, par M. Boussaton, le 21 novembre 1859 (sous le n° 82 d'un catalogue anonyme sur papier bleu), il fut, comme en 1857, adjugé, je ne sais à qui, pour la même somme de 300 francs. J'ai pu, cette fois encore, l'examiner avec une nouvelle attention pendant une heure : je n'ai rien à modifier au jugement que j'en ai porté. Un jour, peut-être, l'un de ses possesseurs se décidera à le faire graver (1). Une vue de l'église en démolition est insérée dans la *Statistique monumentale de Paris;* c'est une lithographie de Danjou d'après un dessin de Demachy. La perspective est prise à peu près du même point que sur le tableau de Robert, c'est-à-dire du bas-côté septentrional de la principale nef, près du chœur, auquel le spectateur tourne le dos. On distingue ici les détails des chapiteaux des piliers, composés de deux rangs de feuillage recourbés, tandis que, sur la toile de Robert, ces piliers ressemblent aux colonnes frustes d'un temple romain en ruine. Les tribunes de la nef sont formées de trois arcades ogivales, retombant chacune sur deux colonnettes placées l'une devant l'autre (2).

(1) C'est ce tableau, sans doute, qui est ainsi désigné sous le n° 51 du Livret du Salon de 1787 : « Par M. Robert, l'un des Gardes du Musœum du « Roi et Dessinateur des Jardins de Sa Majesté, Conseiller. — L'intérieur « de l'église des SS. Innocents, dans le commencement de sa destruction. « 4 pieds 7 pouces de large sur 4 pieds de haut. »

(2) Le Livret du Salon de 1787 signale les trois tableaux suivants : « Par « M. Demachy, professeur de perspective. — 25. Vue de la démolition de « l'église des Saints-Innocents, prise de la rue Saint-Denys. 2 pieds « 5 pouces de large sur un pied 1/2 de haut. — 26. Autre vue intérieure « de la même église, éclairée par la lumière d'un feu. 1 pied 8 pouces de « haut sur 1 pied 3 pouces de large. — 27. Autre vue du même édifice. » 1 pied 11 pouces 1/2 de long sur 1 pied 9 pouces de haut. »

Je possède une aquarelle fort curieuse dont je signalerai plus loin la provenance. Elle représente les exhumations faites dans cette église. Ce dessin, monté sur papier gris-bleu, a 425 millimètres de large sur 260 de haut. Au bas est cette inscription de deux lignes en lettres rondes : « Vue de l'intérieur de l'église « des Saints-Innocents, dont la démolition a été ordonnée, en « 1787, par Monsieur De Crosne, lieutenant général de police, « sous la direction de J.-G. Legrand et J. Molinos, architectes. » Au-dessus, à gauche : *Sobre d.*

Remarquons, d'abord, que la date 1787 n'est pas une erreur, bien que Dulaure affirme que l'on a commencé la démolition de l'église en 1786, le lendemain de la fête des Saints-Innocents. Or, cette fête tombant le 29 décembre, il est évident que la démolition continua pendant le premier mois de 1787.

L'auteur du dessin, Sobre (architecte qui a construit la Cour Batave, rue Saint-Denis, près du cimetière des Innocents), est signalé, je ne sais plus dans quelle biographie, comme dessinateur habile : mon aquarelle confirme cet éloge (1). Legrand et Molinos, chargés de présider aux exhumations et démolitions de l'église et du cimetière, étaient deux intimes amis qui associaient tous leurs travaux. Ils sont connus notamment pour avoir construit l'ingénieuse coupole de charpente (remplacée après l'incendie de 1802) de la Halle au Blé, le théâtre Feydeau et la Halle aux Draps, dont la toiture a été la proie des flammes il y a quelques années. Molinos vivait encore en 1818 et fut chargé, lui quatrième, du transport de la nouvelle statue équestre d'Henri IV, depuis la fonderie du Roule (au coin de la rue actuelle Balzac) jusqu'au Pont-Neuf : il avait alors le titre d'inspecteur général des travaux du département de la Seine.

La perspective du dessin de Sobre est prise du bas-côté méridional de l'église. Le spectateur est transporté sous des voûtes basses à nervures avec clefs décorées de rosaces. Les chapiteaux des piliers qui reçoivent les nervures consistent en quatre consoles fort simples. Ces détails peu élégants se retrouvent sur

(1) Sobre a dessiné plusieurs projets pour la ville de Paris, projets signalés dans les Livrets des Salons de 1791, 1793, etc. On le désigne ainsi : *Jean-Nicolas Sobre, élève du citoyen Ledoux.*

toutes les vues, hors sur la lithographie de la *Statistique monumentale*. Sous la galerie du premier plan de gauche, sept ouvriers, à l'aide de hottes et de brouettes, enlèvent les décombres provenant d'une vaste fosse ouverte. Le sol inégal, bossué par les déblais de la fosse, est parsemé d'ossements et de cercueils de bois ou de plâtre. Un bon bourgeois obèse regarde faire, la canne à la main et le tricorne sur la tête. A droite sont trois figures, dont un ecclésiastique en camail noir et un personnage qui tient une sorte de règle, peut-être l'un des deux architectes. Près de ce groupe, au premier plan de l'extrême droite, s'élève un énorme pilier, celui de la première travée qui séparait la nef du chœur. Son épaisseur donne à penser qu'on avait eu le dessein d'élever une flèche sur l'église. Du reste, sa lourde masse était allégée par des colonnettes à chapiteaux ornés de feuillages du XIVe siècle. Contre une de ces colonnettes, à hauteur de l'œil, est appliqué un cul-de-lampe soutenant une statuette drapée.

La base du gros pilier est splendidement illuminée par un brillant rayon de soleil provenant de la grande fenêtre de la façade. Ce rayon jette beaucoup de pittoresque sur le dessin; toutefois, si l'on réfléchit à la position de la fenêtre qui regardait l'ouest, on reconnaît qu'il n'y pouvait pénétrer en hiver qu'un reflet pourpré du soleil couchant. L'observation paraîtra peut-être trop minutieuse : mettons, en ce cas, que je n'ai rien dit.

Au second plan, on aperçoit de face le côté septentrional de la grande nef, éclairé d'une vaporeuse lumière, telle qu'en produit le passage d'un rayon solaire à travers une atmosphère poudreuse. Plusieurs amateurs qui ont vu ce dessin lui ont trouvé, sous le rapport de l'effet, un vrai mérite artistique. Outre les quatre arcades de la nef, on entrevoit au delà, dans l'ombre, plusieurs autres piliers à chapiteaux peu remarquables. Au-dessus de chaque grand arc ogival se découpent, comme dans les sujets précédents, trois petites arcades formant triforium et soutenues par des colonnes géminées. La porte rectiligne percée dans le mur de la façade est gardée par une sentinelle couverte d'un manteau; le tableau de Robert offre le même détail. Ici également, à droite de la porte ouverte, flambe un feu destiné à combattre le froid et les miasmes infects qu'exhalaient ces caves

sépulcrales. Cette aquarelle fera partie de mon atlas du vieux Paris.

J'ai acheté, en novembre 1851, à la vente Maingot (1) (la même qui m'a procuré le tableau du cimetière peint sous Charles IX), trois dessins tracés à la plume et lavés de seppia, assez curieux à consulter comme souvenirs. Ils portent la signature de Mme Duchâteau, femme artiste dont j'ai eu déjà occasion de parler. Elle professait la perspective et savait assez bien entrelacer les arêtes multipliées des arceaux gothiques; mais, moins patiente que Peter Neffs, le grand maître en ce genre, elle omettait les fins détails ou les indiquait de manière à ôter à l'antiquaire la possibilité d'en constater la forme, les sujets, et, partant, l'époque. Elle se bornait, à l'exemple d'Hubert Robert, à rendre l'ensemble. Comme ce peintre aussi, elle se complaisait à donner un air romain aux figures taillées et aux pierres tumulaires du moyen âge. Sous son crayon, les images en relief qui décorent les tombes ou les autels ressemblent à des sarcophages antiques et sont si vaguement accusées qu'on n'en peut rien saisir.

Au résumé, il y a peu de renseignements à extraire de ces trois pièces montées sur papier gris-bleuâtre et sans inscriptions. Il est facile, au reste, après l'examen de celles déjà décrites, de reconnaître ces vieilles voûtes; et les mots *Église des Innocents,* tracés au crayon au verso par un ancien possesseur, sont un témoignage superflu.

L'un de ces dessins (L. 372 mill., H. 485) représente, comme ceux de Sobre et de Demachy, l'intérieur de la nef; mais ici le spectateur voit tout à fait de face le mur intérieur de la façade, percé d'une porte rectiligne sans ornements et dépouillée de ses vantaux. Au-dessus de cette baie, un linteau de pierre en forme une seconde, très-basse, ainsi que sur le tableau de Robert. Au dehors, deux ouvriers remuent de grosses pierres qui obstruent

(1) M. Maingot, architecte, inspecteur des travaux de la ville de Paris, avait réuni un certain nombre de pièces originales et de calques sur le cimetière des Innocents. Ce fut lui, je crois, qui établit, vers 1815, les quatre portiques de bois en forme d'équerre qui entouraient le marché du même nom, portiques abattus à la fin de l'année dernière.

le passage. Au-dessus de la baie d'entrée, une plateforme saillante, garnie, excepté dans la portion médiane, d'une balustrade gothique, soutenait vraisemblablement un orgue. Au-dessus, s'ouvre la grande fenêtre de la façade; elle est murée dans sa partie inférieure, à laquelle, je le suppose, l'orgue était adossé. La pointe de l'ogive conserve quelques réseaux de pierre, des espèces de trilobes négligemment rendus. Le reste de la baie est divisé en soixante-dix petits châssis carrés, dont les vitres sont, pour la plupart, absentes ou brisées. Tout cela est tracé assez vivement, mais sans le moindre sentiment de l'architecture du moyen âge. A gauche du spectateur fuient, vus de profil, quatre grands arcs en ogive soutenus par des consoles qui constituent, de ce côté de la nef, les chapiteaux des piliers. Au-dessus sont les tribunes formées d'arcs retombant sur de doubles colonnes, dont l'agencement est assez mal compris. Sur la droite se profilent trois autres arcades, dont un des piliers, celui du premier plan, est décoré de feuilles grossièrement figurées. La base de tous ces piliers a pour ornements trois tores superposés.

Sous le sol de la nef, entr'ouvert à deux endroits, on entrevoit les voûtes et les piliers de caveaux dont on a enlevé les sépultures. Vers le milieu du premier plan, et sans doute pour l'effet, gît, sur les dalles disloquées, le chapiteau d'un gros pilier; non loin de là, une tombe à soubassement carré présente un de ses flancs couvert d'un bas-relief indéchiffrable; sur la table sont couchées deux effigies en costume monacal. A droite, on remarque plusieurs tombes plates, sur l'une desquelles sont sculptées trois figures, et une pierre inclinée portant en chiffres romains la date 1787; à côté, sur la face d'une dalle levée, on lit : *D'Etour* (je ne garantis que les trois premières lettres) *Duchateau,* M.D.CCC.X. Ce dernier millésime annonce que le dessin a été exécuté vingt-trois ans après la démolition. Le vague des ornements et le style antique de plusieurs accessoires donneraient à penser que l'artiste a pu copier un tableau de Robert, autre toutefois que celui décrit. Il peut en être de même des deux autres dessins. Mme Duchâteau a dessiné surtout des édifices en démolition au commencement de notre siècle, tels que l'église de Sainte-Geneviève, celle des Feuillants, etc. Cependant, il ne

serait pas impossible qu'elle eût, dès 1787, esquissé d'après nature ces sujets terminés en 1810 (1).

Un dessin du même genre, de la même touche et de la même dimension, mais pris d'un point opposé, est le pendant de celui que nous venons de décrire. On voit, à droite, les trois arcades de la nef qui, sur l'autre vue, étaient à gauche, et l'on a devant soi l'abside à trois pans de l'église. Cette abside n'offre rien de remarquable, dépouillée qu'elle est de sa décoration. Sur le mur du fond se dessine un arc ogival dont l'intrados, assez profond, repose sur deux colonnettes. Il est surmonté d'une étroite fenêtre, de même forme, divisée par des châssis modernes sans vitres. Les deux murs latéraux sont percés de deux fenêtres semblables, qui auront perdu leurs réseaux de pierre vers 1760. Le chœur occupe deux travées, dont les arcs à nervures, ayant pour appuis de simples consoles, se réunissent à des clefs de voûte. Mme Duchâteau me semble s'être ici un peu embrouillée dans la perspective de ces lignes compliquées. Toutes les voûtes ont une apparence délabrée, qui est sans doute un reflet de la réalité, mais leurs clefs étaient décorées de découpures plus ou moins délicates; ici, l'on y voit appliqués des sortes de rosettes, de pompons, de camellias, si l'on préfère, d'un style fort peu gothique. Au gros pilier carré qui soutient, à gauche, la première travée du chœur, est une niche sans ornement, occupée par une statue drapée, d'un dessin fort vague. Sous le chœur, exhaussé de quatre degrés au-dessus de celui de la nef, apparaît un grand vide, une crypte où les siècles avaient entassé les sépultures. Quant au sol de la nef, il est tourmenté comme un pays de collines et hérissé de dalles avec ou sans inscriptions. Sur l'une de ces pierres figure, en relief, une Vierge tenant l'Enfant Jésus. Au premier plan gît un tronçon de pilier cylindrique *godronné*, autrement dit à cannelures convexes. Plus loin, un autre tronçon de même genre se relie à un chapiteau d'ordre ionique. Ces colonnes sont peu en harmonie avec le style général de l'église; il est possible néanmoins qu'à une certaine époque on ait taillé ainsi plusieurs anciens piliers pour *embellir* l'édifice. Au bas, à

(1) Le Livret du Salon de 1791 signale, sous le n° 318, un Paysage avec figures, peint par *Mme Duchâteau*, P. Rue des Deux-Boules, n° 6.

droite, sur un socle, on lit : *D. Duchâteau,* 1810, et, à gauche, sur un écriteau appliqué à un pilier, la date : 1787.

Le troisième dessin, plus petit que les précédents (L. 317 mill., H. 414), offre peut-être une vue de l'abside de l'ancienne église Saint-Michel, qui, d'abord isolée, fut plus tard soudée à l'église principale, comme le démontre le plan géométral détaillé, publié par M. Albert Lenoir. La réunion des deux églises, y compris leurs bas-côtés, formait un rang de quatre nefs à peu près de même profondeur, mais de largeurs diverses. Il en résultait à l'intérieur un quinconce de piliers disparates supportant des voûtes de dimensions et de hauteurs inégales. La nef de l'église Saint-Michel, placée au nord de la grande, est un peu plus étroite. L'abside est aussi à trois pans et exhaussée de quelques marches, avec des caveaux au-dessous. On a peine, au reste, à bien s'expliquer l'agencement de toutes les voûtes et la position des piliers dont une partie a été abattue. Le sol est jonché de décombres de toute sorte, de pierres équarries et de dalles. Au premier plan de droite, un débris de pilier offre le nom déjà cité, et sur un pilier de premier plan est la seule date de 1810. A gauche, on remarque, au milieu de débris informes, une ancienne tombe ou un autel décoré d'un bas-relief compliqué. Au second plan sont quelques ouvriers en train de déplacer des pierres, et deux femmes, dont l'une, assise, semble dessiner. Leur costume, trop vague, n'indique pas une époque précise. Au-dessus de la date 1810, un socle gothique supporte une statue nue, une sorte de Vénus herculéenne. Plus haut, on voit, abritée sous un dais gothique à double arcade et sculptée à jour, une effigie de la Vierge tenant l'Enfant Jésus. Ce dessin, qui ne porte pas la date de 1787, est peut-être relatif à un autre édifice de Paris, malgré l'inscription du verso et sa grande analogie avec les deux autres.

Au résumé, il résulte de tous les documents écrits ou dessinés qui nous restent sur cette église, qu'elle était fort peu curieuse et nullement regrettable, du moins sous le rapport de l'art. Hâtons-nous donc de quitter ses voûtes lézardées pour gagner le cimetière, où nous allons assister à des exhumations vraiment solennelles. Ce dernier tableau terminera dignement cette longue suite de pages.

Et d'abord, expédions un petit croquis au crayon noir, rehaussé de bistre, représentant la démolition extérieure de l'église, du côté de la rue Saint-Denis. Je l'ai vu une seule fois, dans la collection de M. Bérard, et je n'en conserve que le souvenir des masses, vu qu'il n'offrait pas de détails appréciables. On y remarque la Fontaine des Innocents, au coin de la rue aux Fers, la tour carrée dont le clocher qu'elle supportait est abattu, enfin, au delà de l'église en ruine, plusieurs arcs isolés, derniers débris des charniers de l'Est. Plus détaillé, ce sujet mériterait de nous arrêter plus longtemps; mais c'est une véritable pochade. Je regrette de n'avoir pas rencontré le tableau de Demachy, désigné sous le n° 25 du Livret du Salon de 1787, et représentant en plus grand le même point de vue.

Le peintre, qui faillit mourir de faim au fond des catacombes de Rome, Hubert Robert, était l'artiste appelé à rendre dignement les scènes lugubres des exhumations du cimetière des Innocents. A-t-il laissé du moins une toile pour consacrer le souvenir de ces fouilles nocturnes? Thouret paraît l'affirmer; mais où se cache-t-elle à cette heure? Le Livret du Salon du 1787 n'en fait pas mention. Du reste, je n'éprouve qu'un faible regret de ne point la connaître; cet artiste, ami des ruines, est prodigue d'effets, mais avare de détails, qu'il sacrifie aux masses. D'un châssis de trois mètres de long, que son actif pinceau aurait couvert de couleurs, je tirerais à peine deux ou trois documents utiles à mes recherches. Passons-nous donc de son concours. Le dessin d'architecte que je vais décrire fera, je crois, notre affaire. On y retrouve le nombre des fenêtres, les détails de la moindre corniche : c'est ce qu'il faut à qui veut *ressusciter* un édifice. A l'aide d'un dessin de ce genre, un habile artiste, en y prodiguant la richesse de son coloris et les trésors de sa verve, produirait un chef-d'œuvre qui contenterait tout le monde.

Je possède une aquarelle, œuvre anonyme d'un architecte qui a eu la bonne fortune d'assister aux exhumations du cimetière des Innocents. Sobre, qui en a signé le pendant, est peut-être également l'auteur de ce dessin pittoresque, tout à la fois exact et assez artistique. Cette aquarelle a 430 millimètres de large sur 260 de haut, à peu près la dimension de celle de Sobre, décrite ci-dessus.

Je tiens ces deux curieux dessins, acquis à la vente de l'architecte Belanger (faite vers 1820), d'un amateur riche en objets d'art, spécialement en précieuses miniatures sur cuivre et sur ivoire. Il m'avait fait voir ces aquarelles en 1857. Leur souvenir, je dois l'avouer, m'empêchait de dormir de temps à autre. L'année dernière, je me décidai à demander au possesseur la permission de les revoir et d'en prendre, sinon un calque, au moins une copie qui en fixât mieux les détails dans ma mémoire. Un amateur sur trois m'eût refusé cette grâce; M. R*** (le nommer ce serait encourir le reproche d'indiscrétion) m'a épargné l'agréable souci de calquer ses dessins : il m'en a fait présent. Heureux jour! Cependant, mon sommeil n'en était guère plus calme; je cherchais un moyen, non de me libérer à l'égard de M. R*** de la reconnaissance, cette dette dont rien n'acquitte, mais de lui rendre, s'il était possible, le plaisir que m'avait causé un don si généreusement offert. J'ai pu enfin m'écrier, comme Archimède : *J'ai trouvé!*

Revenons au dessin en question. Au bas est cette inscription : « Vue de l'église et du presbytère des Saints-Innocents, dont la « démolition a été ordonnée, en 1787, par Monsieur de Crosne, « lieutenant général de police, sous la direction de J.-G. Le« grand et J. Molinos, architectes. » Il est nuit, mais de grands feux allumés dissipent assez les ténèbres pour permettre de distinguer mille objets. Le spectateur, tournant le dos à la rue de la Lingerie, stationne près de l'endroit où s'élevait la tour octogone qui n'existe plus sur ce dessin. A droite, au premier plan, s'ouvre une grande excavation en partie recouverte de planches, pour prévenir les accidents. Ce trou représente, à mon avis, le souterrain de la susdite tour, le gîte où M. Paul Lacroix, dans un roman bien connu, a logé la hideuse Giborne, la voleuse de linceuls. Veut-on un document plus positif, bien qu'il ne soit qu'une hypothèse? L'abbé Lebeuf a été tenté d'y voir la prison assignée en 1485 à une recluse forcée, à l'adultère Renée de Vermandois, qui avait fait assassiner son mari.

Auprès du trou sont accumulés des blocs de pierre provenant de la démolition de cet édifice, assez semblable à un pilori, qui a eu l'insigne honneur d'embarrasser bien des savants. Décrivons dans le moins de lignes possible la curieuse localité qui pose devant nous.

Vers le milieu du dessin, se dresse le haut pignon de l'église des Saints-Innocents, dont on peut compter toutes les assises de pierres. Le cadran de l'horloge est toujours abrité sous un fronton semi-circulaire, mais les deux contre-forts qui flanquaient les angles de la façade ne sont plus couronnés de sveltes pinacles, comme sur l'eau-forte de Silvestre. A travers une partie de la grande fenêtre ogivale, on entrevoit nettement les arcs intérieurs de l'église. Rappelons ici qu'on avait substitué, vers 1760, aux élégants réseaux de cette fenêtre, de simples châssis garnis de vitres. Piganiol (édit. de 1765, t. III, p. 300), après s'être plaint de l'obscurité de la nef, ajoute : « Depuis quelques années, on « n'a rien épargné pour l'éclairer et l'embellir, autant que l'a « pu permettre cet édifice gothique et du goût le plus grossier... « Son aspect n'a rien à présent qui ne soit *propre et agréable.* »

Au-dessus du comble de l'église, s'élance un clocher qui ressemble peu à celui de Silvestre : c'est une masse pyramidale assez lourde, couverte de plomb ou d'ardoises, couronnée par une sorte de champignon et flanquée à chaque angle d'un clocheton du même genre. Cette forme, très-usitée à Paris et aux environs, est assurément symbolique : elle fait peut-être allusion au Christ entouré des quatre évangélistes (1). Du reste, ce clocher ne date que du milieu du XVIIIe siècle. Lebeuf, qui publia, en 1734, le tome Ier de son *Histoire du diocèse de Paris*, écrit à la page 75 : « La tour, dont le *haut* vient d'être *refait.* » Cette reconstruction était le prélude du projet bien arrêté de rendre l'église plus *agréable.* Son flanc méridional est percé de six fenêtres ogivales. Sa voûte, peu élevée, car ce n'était qu'un bas-côté, porte un logis de deux étages. Cette partie de l'édifice rétrécissait beaucoup de ce côté le cimetière et lui donnait l'apparence d'une aire étroite ajoutée en appendice au terrain principal. Cet espace avait pour limites, au sud, le charnier neuf

(1) On ne saurait trop le répéter : tous les détails de nos vieilles églises sont des symboles. C'est ainsi que, le plus souvent, dans les façades à deux tours, celle du nord est plus forte, plus haute ou mieux décorée que celle du sud, parce que, sans doute, relativement au chœur qui représente la tête du Christ, elle figure le côté droit du Sauveur, le côté des élus, la place d'honneur, celle où la Vierge a reçu le dernier soupir de son fils, dont la tête s'inclinait vers elle.

surmonté de hautes maisons qui bordaient la rue de la Ferronnerie. Ces maisons se présentent ici tout à fait de profil, à l'extrême droite du dessin, et servent de repoussoir. Au fond de cette portion du cimetière, se dessinent en noir trois larges arcs en ogive, dont un fermé d'une grille : ce sont les restes du portique de l'est ou de l'autel de la Vierge; ils supportent encore quelques fragments de murs en ruine. Au delà passe la rue Saint-Denis, vaguement éclairée, et remarquable à cet endroit par une rangée de trois maisons dont les larges pignons sont ornés d'arcs de bois en saillie. J'ai vu souvent, avant 1850, ces maisons, ainsi que celle, d'une époque moderne, qui leur fait suite vers la gauche; l'espèce de belvédère qui la surmonte existait encore il y a quelques années, et paraissait servir de pigeonnier. Sans l'interposition des bâtiments à cinq étages du premier plan de droite, on distinguerait, à la suite des trois pignons, la maison du n° 90 de la rue Saint-Denis, dessinée dans le Recueil de M. Turpin de Crissé, et remarquable par ses sculptures-renaissance. Ce fond pittoresque est vivement tracé et surtout très-exact.

Au milieu de l'espace du cimetière que rétrécit la largeur de l'église, se dresse encore avec majesté la croix Gastine, reconnaissable à son élégant obélisque. Entre le terrain qui nous occupe et le flanc de l'église, se profile un mur qui fait un retour d'équerre, passe devant la façade, puis, après un zigzag, aboutit à une vieille arcade ouverte sur la rue aux Fers. Le parcours de ce mur constituait le passage signalé plus haut. A l'endroit du retour d'équerre, il forme un pan coupé auquel est adossée la maison dite, sur le plan de 1756, « du commis du Bureau des Convois. » Le petit jardin, qui jadis l'accompagnait vers le nord, n'existe plus : il avait fallu en faire le sacrifice aux morts. A gauche de cette maison nette, qui n'a qu'un rez-de-chaussée, le mur interrompu livre passage à la porte du cimetière : c'est une baie recouverte d'un petit toit en tuiles à deux pentes, surmonté d'une croix et semblable à l'entrée d'un pauvre cimetière de village. Cette baie s'ouvre vis-à-vis de la façade de l'église, masquée en partie par deux corps de logis. L'un, le plus à droite, a trois rangs de fenêtres et des mansardes; l'autre n'a qu'un premier étage suspendu sur des consoles, et son rez-de-chaussée forme une sorte de porche substitué à un autre, de style gothique, sous

lequel il fallait passer pour se rendre de l'église au cimetière. Ces chétives constructions figurent sur l'eau-forte de Silvestre, mais y ont une apparence beaucoup plus ancienne; elles auront été modernées ou refaites dans les mêmes proportions depuis 1650. Elles sont ici tracées si nettement, qu'on y compterait les feuillures des persiennes. Une maison neuve, qui les domine sur la gauche et dont l'autre face borde la rue aux Fers, s'avance vers le spectateur par un retour d'équerre curviligne. Le plan du cimetière, gravé, vers 1780, par De la Gardette, et cité au précédent article, p. 394, fait sentir la concavité de cette façade, destinée probablement à border le côté d'une petite place projetée devant l'église, dont on aurait dégagé le portail. Thiéry, dans son *Guide*, t. II, p. 681, fait allusion, je pense, à cette maison dans une phrase où il exprime l'espoir qu'on démolira bientôt le « bâtiment neuf qui est à l'entrée de la rue aux Fers. » Elle a quatre étages et deux rangs de mansardes. Les fenêtres ont des balcons sans saillie; on y voit apparaître çà et là des personnages qui regardent à travers les vitres. Comme la scène que nous allons décrire avait lieu en janvier 1787, il était sain de tenir ses fenêtres closes en raison du froid et aussi des miasmes qui s'exhalaient d'une grande fosse commune ouverte à l'angle nord-est du cimetière. Cette fouille est pratiquée devant une vieille croix à tige annelée, placée à l'intérieur de la clôture. Au fond de l'excavation flambent des feux destinés à purifier l'air et à éclairer les travaux. Les reflets de la flamme font ressortir le pignon de l'église, les bâtisses contiguës et quelques points plus éloignés vers la droite. Un double nuage de fumée s'échappe de ces deux foyers, cachés aux yeux du spectateur; mais rassurons-nous : l'artiste est homme de conscience; il a donné à cette vapeur assez de légèreté et de transparence pour ne masquer aucun détail important. La réverbération de cette lumière souterraine jette sur les divers bâtiments des ombres fantastiques prolongées de bas en haut. A l'orifice de la fosse surgissent les extrémités de dix échelles, à l'aide desquelles de nombreux travailleurs hissent des cercueils. Entre la croix et la porte du cimetière, se presse une foule compacte de curieux, qu'une haie de gardes françaises empêche de dépasser le niveau de la croix; plusieurs ont trouvé le moyen de s'installer sur la

crête du mur. Quelques sentinelles, placées devant la porte, en interdisent l'entrée aux nouveaux arrivants.

Près des bords de la fosse sont rangés environ cinquante prêtres en surplis, dont l'un porte une croix; la plupart tiennent des cierges allumés. Sur le devant du groupe, quatre hommes robustes soulèvent, avec des cordes, un lourd cercueil de chêne, dont l'ombre s'allonge sur la paroi lumineuse de la fosse. Un curé, sans doute l'un des trois désignés par l'archevêque pour présider aux exhumations, agite un goupillon au-dessus de la lugubre tranchée. A son côté, un desservant, vêtu d'une robe écarlate, tient le bénitier. A droite de la fosse, une trentaine d'hommes du guet, à cheval, forment un cordon pour contenir la foule autour d'une grande place vide où stationne un tombereau noir attelé de quatre chevaux caparaçonnés de draps funèbres. Deux hommes y introduisent un cercueil, et deux autres apportent une nouvelle charge. Sur cette portion du sol réservée au chargement des cadavres, on distingue une petite croix obéliscale et une tombe levée, sculptée à jour, de style gothique flamboyant. Au premier plan du dessin, se détache, dans l'ombre, un groupe nombreux de spectateurs de toutes conditions. Sur le devant, deux vauriens se gourment des pieds et des poings. Autour de la croix Gastine et près d'une tombe en forme d'ogive, surmontée d'une croix, apparaissent plusieurs autres personnages à travers les ténèbres à peine éclairées par une lointaine échappée de lumière.

On reconnaîtra de suite une grande conformité entre la composition de ce dessin et le passage du *Rapport* de Thouret où il est rendu compte de ces cérémonies, auxquelles présida le bon ordre, grâce à l'appareil religieux déployé par le clergé et à la prévoyance du lieutenant de police. On retrouvera, sans doute, un jour d'autres représentations du même sujet, mais je doute qu'elles fournissent des documents plus précis, car l'architecte-artiste qui a tracé cette aquarelle paraît avoir eu à cœur de n'oublier aucun détail.

En 1788, l'église des Saints-Innocents avait disparu, ainsi que les monuments et les trois anciens portiques du cimetière. Il ne reste plus aujourd'hui que la galerie du Sud ou des Lingères, servant de base aux maisons de six étages qui séparent la

place du marché de la rue de la Ferronnerie. Ce souvenir est peu intéressant, puisqu'il n'appartient pas au moyen âge, mais à la fin du XVIIe siècle (1).

Une petite estampe coloriée par impression, de 110 millim. de diamètre et signée *Sergent del.*, *Campion sculp.*, représente, vers 1788, la fontaine des Innocents isolée au coin de la rue aux Fers, telle qu'on la voyait avant sa translation au milieu de la place. Une haute maison y est encore attenante vers l'ouest. Sur la gauche, fuit vers le sud la rue Saint-Denis, tracée au hasard. Au fond, s'élèvent les bâtiments établis sur les voûtes massives du charnier des Lingères, voûtes que j'ai parcourues bien des fois, et qui ne conservaient plus aucune inscription funéraire. Toutefois, il est possible que le sol de la galerie, converti depuis environ quinze ans en boutiques, recèle plus d'une sépulture oubliée. Les locataires des entre-sols fort bas de ces maisons habitent, à leur insu, je pense, le réceptacle des carcasses humaines exhumées du cimetière, lesquelles achevaient de se dessécher à travers des barreaux de fer, en partie encore subsistants devant des vitres modernes.

Sur l'estampe de Campion, on ne voit plus, au lieu d'un champ parsemé de croix, de tombes et de chapelles, qu'un terrain vide, nivelé, rasé de frais, qui attend de l'emploi. Son nouveau rôle de marché était décidé depuis longtemps. Plusieurs architectes avaient, à ce sujet, présenté des plans plus ou moins acceptables. Les uns conservaient et utilisaient les vieux portiques ; les autres jetaient tout par terre, et c'est le projet qui a prévalu, peut-être avec raison : ces galeries où s'étaient consumés tant de cavadres n'étaient pas une destination convenable pour

(1) Je viens de trouver enfin, dans la *Descr. de Paris* de G. Brice (1717, t. I, p. 171), un renseignement sur ces maisons au sujet de la *rue Saint-Honoré*. « On trouve d'abord, dit l'auteur, une longue ligne de maisons « d'une même symétrie, construites en 1671, qui appartiennent au cha- « pitre de Saint-Germain l'Auxerrois, qui en tire un revenu considérable. « Cet endroit, le plus large de toute la rue de Saint-Honoré, a été pris sur « le terrain du cimetière de Saint-Innocent, qui est derrière. Cette partie « étoit *autrefois* nommée la rue de la Ferronnerie, à cause de quantité « d'ouvriers en fer-blanc. » Prudhomme, dans son *Miroir de Paris*, 1807, t. VI, dit, en note, qu'en 1787 le terrain du cimetière « fut fouillé pour y « établir le marché et y construire le rang de maisons que l'on voit du « côté de la rue de la Ferronnerie. » C'est une erreur évidente.

la vente des denrées alimentaires, même les supposât-on bien purgées des miasmes dont leurs murailles étaient comme saturées. Deux de ces projets, conservés au Cabinet des Estampes (quartier des marchés), sont assez remarquables. L'un, gardant l'église et les charniers, divise le sol en cinq compartiments et y élève des halles couvertes. La halle aux fruits occupe la portion rétrécie où se dressait la croix. Gastine. Les quatre autres, établies sur le grand terrain du cimetière et isolées, sont destinées à la vente de la volaille, du poisson, des légumes et des œufs. L'autre projet (grand in-folio replié), laissant également debout l'église, bâtit sur l'emplacement du cimetière une immense halle ovale, une sorte de cirque antique. Les galeries paraissent conservées, mais modifiées et subdivisées en nombreuses boutiques. On y laisse même subsister les vieilles maisons de la rue de la Lingerie, dont les caves avaient été envahies, en 1780, par les morts de l'Hôtel-Dieu, et, dans l'étroit espace de la partie orientale, on plante une halle aux fleurs. Mais inutile de disserter plus longtemps sur le Paris projeté par les architectes : j'ai bien assez de besogne avec le vieux Paris réel, mort ou vivant.

L'histoire du marché qui succéda au cimetière, vers 1790, est peu intéressante pour l'archéologue. Dès 1788, on transféra au milieu de la place les trois portiques de Jean Goujon, et, au moyen d'un quatrième, on en fit une fontaine carrée. En attendant un heureux plan de halles couvertes et aussi des temps plus propices, car l'orage révolutionnaire commençait à gronder et à suspendre toutes les entreprises, on se contenta de fixer sur le sol renouvelé du cimetière de vastes parapluies de toile cirée rouge, dont l'ensemble, vu de haut, ressemblait assez à un semis de champignons gigantesques. Ils figurent sur plusieurs estampes du temps, les uns ouverts, les autres fermés. En l'an IX (1801), J.-B. Pujoulx s'exprime ainsi, à la page 30 de son *Paris à la fin du* XVIIIe *siècle* : « Cette place est garnie, dans certains jours, de « quatre à cinq cents parasols... qui ont douze à quinze pieds « de diamètre. Chaque parasol est une boutique *ambulante*, sous « laquelle on vend de la lingerie de hasard. » Sur une estampe médiocre, anonyme (L. 198 millim., H. 263), représentant, vers 1804, la « Fontaine des Innocents, élevée sur la place de la « Halle, » on voit, sous les toitures pliantes, pendre de vieilles

hardes (1). Ce fut seulement en 1813 qu'on établit autour de la place (sous la direction, je crois, de M. Maingot) les quatre galeries à piliers de bois, en forme d'équerre, qui viennent de disparaître avec le mois de décembre 1859. On y installa des marchands de fruits et de légumes, et, le long de la rue aux Fers, comme en souvenir du vieux cimetière, des marchandes de fleurs, qui *tenaient* à la fois des couronnes pour les morts et des bouquets pour les mariées.

En 1830, le territoire de Champeaux, bien que dépouillé de son écorce funèbre, dut tressaillir de surprise. Il y avait juste un demi-siècle qu'il avait été sevré de sa ration quotidienne de cadavres. Le 29 juillet, on lui confia, une fois encore par exception et pour un temps provisoire, les dépouilles des *citoyens morts pour la liberté*, événement dont plusieurs estampes, que je ne citerai pas ici, ont conservé le souvenir. Je laisse à nos historiens de Paris moderne le soin de décrire le jardin anglais qui bientôt aura remplacé le bruyant marché substitué, en 1788, à notre antique cimetière.

A. Bonnardot.

(1) « A dix heures, dit Prudhomme, *Miroir de Paris*, 1807, t. VI, les « paysans disparoissent et la place se trouve couverte de grands para- « sols..., sous lesquels se rangent des marchands de toutes sortes de « vieilles hardes pour hommes et pour femmes. Ce marché est très-re- « nommé. » Au tome II (1809) du *Tableau de Paris* de M. de Saint-Victor, est une Vue du marché ; il est couvert d'une innombrable quantité de ces parasols.

Errata de l'article précédent (février 1860). — Page 380, ligne 16 : de nos obscurs, *lisez :* de mes obscurs. — Page 390, ligne 25 : entièrement artistique, *lisez :* certainement artistique. — Page 391, lignes 7 et 8 : Est-il certain que le dessin détaillé reproduit par M. Albert Lenoir ait raison? Je n'oserais l'affirmer, car... *Tous ces mots sont à supprimer.*

Dans le même numéro, page 399, ligne 4, après le mot PETRVS, il faut fermer la parenthèse.

NOTICE

SUR GREUZE ET SUR SES OUVRAGES,

PAR

MADAME DE VALORI.

Quelques années après la mort de Greuze, Mme C. de Valori, l'une de ses élèves, fit représenter sur le théâtre du Vaudeville, le 31 mai 1813, une pièce en un acte intitulée *Greuze, ou l'Accordée de village.* Elle l'imprima la même année avec une dédicace à Mlle Greuze, chez Fages, à Paris, in-8°, de 39 pages. Je n'ai rien à dire de la pièce; il y en a beaucoup de meilleures et beaucoup de moins bonnes, mais il est à remarquer que tous les exemplaires ne se composent pas de la même façon. Ceux qu'on rencontre le plus fréquemment n'ont que la pièce; quelques autres, ils sont assez rares, ont de plus une notice biographique sur Greuze, qui ne tient pas moins de 28 pages. C'est elle que nous réimprimons, non-seulement parce qu'elle est rare et très-peu connue, mais parce qu'elle est très-curieuse et très-nouvelle. Aucune autre n'est aussi bien informée, aucune n'a autant de vie et d'accent. En un point elle force le ton; l'histoire des amours de Greuze et de la jeune princesse italienne, trop heureuse, à mon sens, de n'avoir pas eu le malheur d'épouser Greuze, doit être vraie au fond, et paraît bien *romancée;* elle ne l'aura même pas été seulement par la plume de Mme de Valori; elle devait déjà l'avoir été par la vanité de Greuze, qui a dû se complaire à la raconter en la brodant toujours un peu plus. Mais c'est encore un trait de caractère, et par là elle ajoute, par son exagération même, à la vérité du tableau. Quant aux notes, je n'ai rien à en dire; il en faudrait tant, que j'ai mis seulement celles qui venaient du premier coup, en les marquant de mes initiales, non pas pour leur valeur, mais pour qu'elles ne pussent être confondues avec celles de Mme de Valori qui ne sont

marquées d'aucun signe, et j'ai cru faire quelque chose de plus utile en ajoutant à sa notice le catalogue de la vente faite en 1843, après la mort de Mlle Caroline Greuze. Elle avait conservé beaucoup de dessins de son père, et par là c'est un document de plus pour l'histoire de ses tableaux.

A. DE M.

JEAN-BAPTISTE GREUZE naquit à Tournus, département de Saône-et-Loire, le 21 août 1725, et mourut à Paris, le 21 mars 1805. La famille de Greuze était originaire de Bussy, près Châlons-sur-Saône; l'un de ses ancêtres était procureur du roi et de la prévôté royale, et seigneur de la Guiche, près Icilly.

Greuze montra dès sa plus tendre enfance la passion de l'art qu'il devait illustrer; la vocation décidée qu'il eut pour la peinture, fut contrariée par son père qui voulait en faire un architecte. L'art de Perrault ne séduisit point Greuze, celui de Raphaël enflamma son imagination et son âme du désir de faire parvenir son nom à la postérité.

Dès l'âge de huit ans, Greuze, sans avoir eu de maître, dessinait déjà fort bien, et prenait sur son sommeil pour cacher un travail que l'autorité paternelle lui interdisait. Cependant son petit amour-propre l'encouragea enfin à faire jouir ses parents du talent qu'il avait acquis en silence, persuadé qu'il lui ferait accorder son pardon; il dessina donc à la plume un saint Jacques, patron de son père, et le lui offrit pour le jour de sa fête : l'imitation était si parfaite avec l'original que son père s'y méprit, et crut que son fils lui présentait une gravure; Greuze jouit un instant de son erreur, et, en la faisant cesser, obtint d'être envoyé à Lyon, chez Gromdon, père de l'épouse du célèbre Grétry, qui tenait, comme le disait en riant Greuze, une fabrique de tableaux. Gromdon fut enchanté des dispositions et du talent de son jeune élève, auquel il faisait *fabriquer* un tableau par jour; ce qui lui donna l'habitude du pinceau et la facilité qui devait un jour lui fournir les moyens de multiplier ses chefs-d'œuvre.

Ce fut après avoir fait son intéressant tableau de la *Lecture de la Bible,* l'un de ses premiers ouvrages, que Greuze vint à Paris, l'âme remplie de flatteuses espérances qui s'évanouirent bientôt; car il n'y trouva pas cette bienveillance, cette amitié qu'il s'attendait à rencontrer dans la capitale, et qu'il était si digne d'inspirer.

Lorsqu'il alla dessiner à l'Académie, on le relégua, sans égards pour son talent, à la plus mauvaise place; son âme sensible et fière se révolta contre l'injustice, et, ses ouvrages à la main, il courut chez M. Silvestre, ancien maître de dessin des Enfants de France, qui, étonné et charmé de ses talents, lui fit donner une place honorable à l'Académie, et fut le premier qui daigna l'encourager par un sourire d'approbation.

Pour son malheur, Greuze ne suivit point d'école et ne prit pas de maître, ce qui lui attira des envieux et des ennemis dans ses confrères, qu'il eût eus pour protecteurs s'il eût voulu les reconnaître pour maîtres (1).

Greuze fit à ses frais le voyage de Rome; après avoir étudié plusieurs années dans cette ville, ancienne maîtresse du monde, il parcourut toutes les principales villes de l'Italie, admira les chefs-d'œuvre dont elles étaient alors embellies, et revint en France avec un talent qui s'était développé, pour ainsi dire, jusqu'à la perfection: ce fut alors qu'il fit briller ce génie créateur qui devait lui frayer une route nouvelle dans son art, et lui attirer autant d'envieux que d'admirateurs; ce fut alors que ses ennemis (le mérite peut-il ne pas en avoir?) lui reprochèrent son genre, et d'avoir dédaigné d'abaisser son génie en le restreignant à une servile imitation.

Mais laissons un moment le grand artiste, pour faire connaître les qualités sociales de Greuze.

Dans l'antiquité savante, ceux qui cultivaient les beaux arts, travaillaient pour la gloire; ils cherchaient à acquérir une répu-

(1) Une académie conservée à l'arsenal dans un portefeuille de dessins, venant de M. de Livry, évêque de Callinique, celui dont il est si souvent question dans les mémoires de Wille, nous montrera comment Greuze s'y prenait pour gagner l'amitié de ses maîtres. Au bas de ce dessin, qui représente une académie d'homme nu, dessinée avec un sentiment plus nerveux que Greuze ne fait d'habitude, on lit cette amusante petite note, que j'ai déjà publiée dans les Archives de l'art français, documents, VI, 237: « Cette figure est de M. Greuze; quand il la fit, M. Natoire était professeur; celui-ci, après l'avoir louée, lui fit remarquer cependant qu'elle était estropiée. » Le sieur Greuze, mécontent, lui répondit: « Monsieur, vous seriez bien heureux si vous pouviez en faire une pareille. » Il ne cessa pas d'avoir le mot vif, ainsi celui-ci que Diderot nous a conservé:

« Le coloris conduisant le pinceau, les traits auront été exagérés. Cela « me rappelle un mot plaisant du peintre Greuze contre Mme Geoffrin qui « l'avait bien des fois mal à propos contristé. *Mort-Dieu,* disait-il, *si elle « me fâche, qu'elle y prenne garde, je la peindrai.* » Lettre à Mlle Valori, du 30 septembre 1760, édition in-12, I, 125. A. DE M.

tation immortelle, et la basse jalousie ne régnait point dans leurs cœurs. Greuze eût été digne de vivre dans ces heureux temps où le besoin de récompenser les talents supérieurs, les talents utiles, passait non-seulement pour une obligation essentielle, mais encore pour une dette d'État, et où les grands artistes n'étaient point obligés de vendre leurs ouvrages à de superbes ignorants. Il avait dans le caractère cette heureuse simplicité, ce désintéressement presque toujours inséparable du génie ; il fut toute sa vie fier, naïf et grand ; jamais le soupçon ni la défiance, vices des âmes faibles et petites, ne vinrent arrêter et glacer ses épanchements. C'était peu de s'ouvrir avec franchise, il se livrait sans réserve ; il s'exprimait alors avec une sorte de bonhomie touchante qui faisait admirer sa candeur et chérir sa personne. Fils respectueux, époux et père tendre, ami solide, artiste généreux et désintéressé, les vertus les plus douces et les plus nobles s'unissaient chez lui à l'éclat des talents. Rien n'égalait la droiture de son cœur et de son caractère qui le portait à s'apprécier lui-même avec autant de bonne foi et de justice qu'il en mettait dans les jugements qu'il portait sur les autres : jamais je ne l'entendis critiquer avec amertume aucun de ses confrères ; il admirait avec la bonne foi de l'enthousiasme les productions de ses rivaux, et jamais aucune passion haineuse ne le rendit injuste envers eux.

Greuze était doué d'une physionomie expressive où se peignaient tour à tour le génie, l'enthousiasme, la douceur, la sérénité de son âme, et une politesse affectueuse et vraie qui de son cœur passait dans ses manières ; jamais homme n'aima davantage et sa famille et ses amis ; jamais homme n'en fut plus aimé et ne mérita mieux de l'être : son amitié aussi douce que vive était courageuse au besoin ; généreux à l'excès, bienfaisant pour tous les malheureux, peu d'hommes ont été d'une libéralité plus active et plus ingénieuse. Il répétait souvent : « On m'a bien fait du mal, on m'a bien trompé dans ma vie, mais je ne m'en suis jamais vengé, et je mourrai sans avoir jamais fait éprouver un regret à l'innocence et un refus au besoin. »

Combien de fois ai-je vu Greuze abandonner ses travaux et céder de suite aux désirs de jeunes peintres qui venaient lui demander des conseils, ou le prier de se déplacer pour venir voir leurs ouvrages : le sacrifice de son temps n'était rien pour lui, s'il pouvait obliger. Il n'a point formé d'école, mais il eut quelques élèves qui durent leurs talents à l'amitié qu'il leur portait. L'élève indigent pouvait venir demander des conseils à Greuze, il était certain d'en

recevoir, ainsi que des secours qui pussent le mettre à même d'en profiter.

On reprocha souvent à Greuze l'espèce de certitude qu'il avait de son mérite. C'est vrai, répondit Dalembert à quelqu'un qui lui en parlait, Greuze promet beaucoup, mais il tient parole. Sa vanité, disait Diderot, est celle d'un enfant, c'est l'ivresse du talent; ôtez-lui cette naïveté qui lui fait dire de son propre ouvrage, *voyez-moi cela! c'est cela qui est beau!* vous lui ôterez la verve, vous éteindrez le feu, et le génie s'éclipsera.

Oui, le grand homme doit savoir s'apprécier; et celui qu'anime le génie et qui se dit un homme ordinaire, ne me fera jamais croire qu'il est de bonne foi. Je suis fort de l'avis d'un homme d'un grand mérite auquel j'entendis dire, dans toute la sincérité de son âme, qu'il se croyait *immensément* au-dessus du vulgaire, et qu'en faisant cet aveu il se croyait beaucoup moins d'amour-propre que celui qui, à mérite égal, affectait d'ignorer le sien. La modestie doit servir à faire pardonner le talent, mais jamais à le cacher.

Souvent victime de l'injustice, Greuze s'élevait avec chaleur contre celle qui attaquait les peintres dont il admirait le talent. Je me souviens que lorsque parut le beau tableau du *Déluge*, de M. Girodet, des critiques injustes et souvent absurdes voulurent rabaisser ce chef-d'œuvre; une de ces personnes qui sont l'écho des sottises qu'elles entendent, en répétait quelques-unes devant Greuze, et finit par dire que ce bel ouvrage n'était que le tour de force d'un écolier... « Dites donc d'un homme de génie ! » interrompit vivement Greuze.

Greuze joignait à son talent un esprit vif et pénétrant; il était instruit, possédait plusieurs langues, et parlait de son art avec chaleur et enthousiasme; il disait que la peinture était un champ vaste et sans limite, que le génie seul pouvait agrandir; on lui doit plusieurs jolies fables que le duc de Nivernais a mises en vers; et dans ses papiers se trouve une espèce de roman moral, dont il voulait faire suite de tableaux, et qu'il nommait *Bazile et Thibaut, ou les deux éducations* (1). Sa conversation vive et animée était de trouver un homme assez délicat pour sacrifier en amour son intérêt à celui de l'objet aimé, et que les femmes soutenaient avec

(1) Plusieurs des dessins de ce roman sont dans la collection que possède Mlle Greuze, qui a eu pour unique héritage le nom de son père et beaucoup de ses ouvrages.

Dans l'édition des œuvres de M. de Nivernais, publiée en 1796, la fable des *Deux Poules*, la dix-neuvième du livre IX, t. II, p. 85, est la seule

avec les femmes pleine de politesse et de galanterie, et paraissait naître d'une admiration profonde et du sentiment qu'il avait de leur excellence : c'était, chez lui, une espèce de culte, et les louanges qu'il leur prodiguait avaient dans sa bouche une grâce et une originalité charmantes. Une femme était pour lui un être sacré, et sa galanterie délicate et respectueuse rappelait celle qui régnait aux beaux siècles de François Ier et de Louis XIV. Amant de la beauté, il la cherchait partout, et partout où il la rencontrait il lui offrait ses hommages. De là on a cherché à flétrir ses mœurs ; on a prétendu qu'il offrait, sans aucun choix, ses vœux à ces femmes vénales qui font acheter leurs faveurs. Greuze, par son art, était obligé de s'en servir pour modèle : eût-il pu prendre une femme honnête ? Mais il avait tellement horreur du vice, que tout ce qui en avait seulement l'apparence ne pouvait lui plaire. Je ne prétends pas dire néanmoins que Greuze fût un Caton : il était homme, il n'était point parfait ; mais je m'élève contre l'outrage fait à sa mémoire, car c'en est un de croire qu'il fut capable d'avoir consacré sa vie à éprouver de ces honteux attachements qu'on rougit d'avouer. Oui, j'en appelle à tous ceux qui l'ont connu particulièrement : quel homme aima mieux la vertu et mieux que lui sut respecter les mœurs ? Cependant, que d'obscures calomnies, que d'injustes et cruels propos vinrent affliger son oreille et déchirer son cœur !...

Un jour que l'on disait devant Greuze qu'il était rare, très-rare

qui ait cette note : « L'idée de cette fable m'a été donnée par Greuze, peintre célèbre. »

La collection d'autographes de M. Laparlier nous permet de compléter de la façon la plus inattendue le curieux renseignement de Mme de Valori. Il possède en effet un petit carré de papier, écrit de la main de Greuze, qui explique toutes ses intentions pour les différents détails d'une composition de cette suite. On lit en tête *sixième tableau,* écrit en surcharge sur le mot *cinquième :* « Le jeune Thibaut commence à montrer son mauvais naturel ; il est dans la chambre de sa mère ; il tient un oiseau par les pattes et le plume tout en vie ; sa grand'mère, qui est là présente, s'oppose fortement à une action aussi barbare ; elle est repoussée par la mère de l'enfant, qui fait un grand éclat de rire ; une jeune domestique, debout derrière la grand'mère, pleure de ce qu'elle voit que le petit oiseau va être la proie d'un chat qui va le dévorer, qui est devant le petit garçon ; le père, assis dans l'embrasure d'une fenêtre, qui écrit sur une petite table, semble ne faire nulle attention à ce qui se passe. » Ainsi dans le sixième tableau le héros du peintre en est aux dernières années de son enfance, et par suite la série entière devait sans doute comprendre une quarantaine de sujets. A. DE M.

véhémence qu'il était même impossible d'en citer un exemple : « Eh bien, mesdames, interrompit-il avec vivacité, si vous étiez assez complaisantes pour m'écouter un instant, peut-être serais-je assez heureux pour vous offrir cet exemple que vous soutenez impossible. » On s'empresse de l'assurer du plaisir qu'on aurait à l'entendre, et il raconta l'aventure suivante que je me rappelle parfaitement; mais ma mémoire a sans doute oublié une foule d'expressions vives et originales dont sut l'embellir ce peintre aimable et spirituel.

« Lors de mon voyage en Italie (1), nous dit-il, on me donna des lettres de recommandation pour le duc Del Orr.... dont je fus parfaitement accueilli. Ce prince était veuf et n'avait qu'une fille charmante, qui joignait aux grâces de sa personne le charme des talents. Letitia, c'était son nom, faisait ses délices de la peinture; son père trouva que j'en savais assez pour l'aider à s'y perfectionner, et je devins son maître. J'eus donc la facilité de voir souvent cette jeune princesse, et ne tardai pas à m'apercevoir que mes leçons lui devenaient dangereuses et que j'avais le bonheur de lui plaire : sans l'amour que je ressentais moi-même pour ma belle élève, j'eusse été sans doute moins clairvoyant ; mais je l'aimais de toutes les facultés de mon âme; je l'aimais comme on aime à vingt ans, et ma tendresse m'éclaira sur celle que j'inspirais à Letitia. Cette découverte me rendit un instant le plus heureux de tous les hommes : j'adorais une des plus belles femmes de l'Italie, j'en étais aimé... Ce bonheur fut de courte durée; je respectais trop celui de Letitia pour lui ouvrir mon cœur : voulant lui dérober et mon amour et mes regrets de ne pouvoir m'abandonner sans remords aux sentiments si vifs et si tendres qu'elle m'inspirait, puisque la fortune et la naissance avaient élevé entre nous une barrière insurmontable, je m'éloignai du palais Del Orr....

« Loin de celle que j'aimais, je devins d'une tristesse affreuse qui m'attira beaucoup d'épigrammes de la part de mes camarades de l'Académie, et principalement de Fragonard qui m'appelait le chérubin amoureux; car ces cheveux blancs que vous me voyez, étaient alors tout bouclés et d'un blond charmant. J'étais vraiment bien malheureux, d'autant plus malheureux que je souffrais des peines de Letitia, que je m'imaginais être en proie aux mêmes

(1) Il y était avec l'abbé Gougenot. Partis à la fin de 1755, ils y restèrent sans doute toute l'année suivante; Greuze était revenu en 1757 (*Archives de l'Art français*, II, 154-155).

tourments que moi. Pour les accroître encore, j'appris que cette jeune princesse était malade et qu'on ne pouvait deviner la cause de sa maladie : jugeant de son cœur d'après le mien, j'osai accuser mon absence de la causer, et cette pensée accrut encore mon amour. Errant sans cesse autour du palais du duc, je m'informais tous les jours avec sollicitude de la santé de Letitia, et mille fois je fus tenté de revenir auprès d'elle, de lui avouer mon amour et de m'y abandonner.

« Le peu de raison qui me restait encore, m'eût peut-être fait résister au danger de revoir Letitia, lorsque je fus aperçu par le duc dans l'église de Saint-Pierre où je dessinais. Il me fit des reproches de ce que je ne le visitais plus, et voulut absolument que je l'accompagnasse dans son palais, pour voir deux têtes du Titien, dont il venait de faire l'acquisition. « Ma fille se promet de les copier quand elle sera rétablie, ajouta-t-il ; j'espère que vous viendrez l'y voir travailler ; elle le désire. » Je ne sais trop ce que je répondis ; l'idée de revoir Letitia me troublait tellement, que je ne sus que dire. Le duc avait un oncle qui désirait avoir promptement une copie de ces têtes du Titien ; je consentis, et vins les copier dans sa galerie.

« Letitia était toujours malade ; je m'informais chaque matin de sa santé à sa nourrice, sans cependant paraître désirer de la voir. Sa nourrice, qui l'avait élevée et l'aimait tendrement, devina le secret de son cœur, crut entrevoir le mien et eut l'imprudence de lui dire qu'elle ne doutait pas que je ne partageasse ses sentiments, et que sans doute le respect et la crainte de lui déplaire m'avaient seuls empêché de lui en faire l'aveu. On croit aisément ce qu'on désire ; Letitia qui, comme toutes les Italiennes, possédait une imagination et une âme ardentes, saisit avec avidité la pensée que je l'aimais, et supplia bientôt sa nourrice de lui procurer l'occasion de me voir et de me parler, devant elle seule, d'un projet d'où dépendait le bonheur de sa vie.

« Lorsque la nourrice vint me chercher pour me conduire à l'appartement de Letitia, où elle était encore retenue par sa maladie, je fus saisi d'un accès de peine et de plaisir : je m'en souviens cependant, le plaisir l'emporta sur la peine ; j'étais si amoureux ! A ma vue, une rougeur subite colora la figure angélique de Letitia, qui était devenue bien pâle, bien maigre, et malgré cela il était impossible d'être plus belle que cette jeune princesse ne l'était alors : *elle avait une tête de Cléopâtre*. J'étais tout tremblant, elle n'était guère plus rassurée ; ses yeux étaient baissés, les miens

l'étaient de même ; nous gardions le silence, mais la nourrice, qui était très-curieuse et qui brûlait sans doute d'impatience d'apprendre le projet de sa jeune maîtresse, l'engagea à la fin de parler. Letitia soupira, parut faire un grand effort sur elle-même, et m'adressa ces mots : « M. Greuze, je vous aime... Si ma conduite vous paraît inconséquente, mon cœur est pur et vous ne pouvez me refuser votre estime sans injustice. » Elle s'arrêta comme pour attendre une réponse : mon trouble s'était tellement accru, qu'il me fut impossible de proférer une seule parole. Elle reprit : « Oui, M. Greuze, je vous aime... Répondez-moi franchement, m'aimez-vous?... » Admirez ma sottise : j'adorais cette jeune personne, j'eusse voulu lui consacrer ma vie, et je demeurai encore une fois muet à un discours qui aurait dû me rendre le plus éloquent de tous les hommes. Letitia parut surprise de mon silence, et finit par cacher sa tête entre ses deux mains en pleurant amèrement. Ses larmes m'arrachèrent au stupide ravissement où me plongeait ce que je venais d'entendre ; je tombai à ses pieds, je les baisai, et tout ce que l'amour, l'amour le plus vif et le plus tendre peut inspirer de passionné, fut l'interprète du mien. « Je puis donc être heureuse ! s'écria Letitia en frappant ses jolies mains et en courant embrasser sa nourrice ; je puis être heureuse... Écoutez-moi tous deux. Voilà mon projet : j'aime Greuze, et je l'épouse... — Y songez-vous, ma chère fille? Votre père... — Mon père n'y consentira pas, vas-tu me dire, ma bonne ; il n'y consentira pas, je le sais ; il veut que j'épouse son éternel Casa..., le plus vieux, le plus vilain des hommes, ou le jeune comte Palleri... que je ne connais ni ne veux connaître. Je suis riche du bien de ma mère, je puis en disposer et je le donne à Greuze, que j'épouse, qui m'emmène en France où tu nous suivras, ma bonne nourrice, pour être le témoin de notre bonheur et le partager. » Et la voilà qui, avec une volubilité toute charmante, nous détaille tous les avantages que nous aurons à vivre à Paris. Elle veut que je poursuive la carrière des arts, et que je devienne un Titien, peintre qu'elle aimait beaucoup ; elle veut que je force son père à devenir fier de m'avoir pour gendre, et finit par me demander si j'étais enchanté. Il faudrait s'être trouvé dans ma position pour savoir si je l'étais ! Toutes mes idées étaient réunies dans une seule, celle du bonheur que j'éprouvais de me voir si tendrement aimé de celle que je chérissais. Oui, je l'ai connu ce charme, ce plaisir délicieux d'être aimé pour soi-même, par une des plus belles et des meilleures femmes du monde ! Le moment où je l'ai connu fut

un moment d'ivresse et de volupté pure qui est bien loin de moi, mais que le souvenir me rend encore présent.

« Le cœur, l'âme enivrés de l'amour que je ressentais pour Letitia, occupé uniquement de cet amour qui offrait à mes regards la perspective la plus séduisante, j'accumulais, avec ma jeune maîtresse, une foule de projets qui nous paraissaient les plus raisonnables du monde pour faciliter notre hymen qui nous semblait déjà fait. Nous nous séparâmes enchantés, ravis l'un de l'autre, promettant de nous revoir bientôt pour mettre à exécution les moyens de nous réunir pour toujours.

« Rentré chez moi, mon Éden disparut, et la froide raison vint détruire mon ivresse ; elle la dissipa pour me laisser en proie aux plus tristes émotions ; elle me reprocha de m'être exposé aux dangers de revoir la princesse, de l'avoir écoutée, et d'avoir approuvé son projet de quitter son père pour me suivre ; elle m'offrit le tableau de Letitia portant la mort et le désespoir dans le palais de son père... elle me la présenta poursuivie par sa malédiction et gémissant sous le poids des remords qui la frappaient jusque dans mes bras... Ces pensées me rendirent à moi-même ; mes illusions, mes espérances s'avanouirent ; mon amour seul me resta.

« L'instant qui succéda au réveil de ma douleur fut affreux ; il me fallut repousser l'image chérie de Letitia partageant mon amour, et m'offrant elle-même un bonheur que je n'eusse jamais osé espérer, que j'eusse voulu acheter au prix de tout mon sang ; il me fallut prendre la résolution de rendre cette jeune personne à la raison, de lui faire envisager quelles distances nous séparaient, et de l'engager à m'oublier en cédant aux ordres de son père.

« Quand je revis Letitia, j'étais dans un état de souffrance difficile à rendre : mes yeux étaient rouges, j'avais beaucoup pleuré ; car la victoire que je remportais sur mon cœur me coûtait trop pour ne pas m'arracher des larmes. Letitia fut surprise de ma tristesse ; n'en devinant pas la cause, elle me reçut en riant et m'en plaisanta. Qu'il m'en coûta pour détruire son erreur ! qu'il me fallut de courage pour lui dire que c'était moi, moi qui l'adorais, qui renonçais à elle par un excès d'amour ! Letitia me fit répéter plusieurs fois ma résolution ; elle croyait que je me jouais de sa tendresse pour la mettre à l'épreuve, et me répétait, avec des expressions qui me désespéraient, qu'elle ne voulait que moi pour époux. Lorsqu'elle se fut bien persuadée que je parlais sérieusement, elle devint furieuse, me traita de perfide, de barbare, qui

n'avait feint un instant de l'aimer que pour mieux ensuite déchirer son cœur; elle pleurait, s'arrachait les cheveux et m'ordonnait d'éviter à jamais sa présence. Sa nourrice tentait tout pour l'apaiser, tandis que, dans un autre coin de son appartement, je répétais la même scène : j'étais pour le moins aussi désolé qu'elle. L'état douloureux où je la voyais finit par m'enlever le peu de raison qui me restait, et de nouveau je jurai à ses pieds de lui consacrer ma vie et d'obéir aveuglément à tout ce qu'elle désirerait de moi : ce serment l'apaisa, mais nous nous séparâmes sans entrer dans les détails qui, la veille, nous avaient rendus si heureux, et que nous n'osâmes plus rappeler.

« Sentant qu'il me serait impossible de voir Letitia sans succomber à mon amour, je feignis une maladie qui devint bientôt réelle : l'ardeur qui brûlait mon âme enflamma mon sang, et une fièvre ardente me saisit; son délire dura trois semaines; lorsqu'il eut cessé et que ma jeunesse eut vaincu une maladie qui coûta bien des larmes à Letitia, je cédai à ses désirs et je revins assidûment au palais de son père, où l'on attendait le jeune comte Palleri... qu'on lui destinait pour époux. Nous nous revîmes avec embarras et tristesse; nous ne parlâmes plus d'amour; nos yeux seuls trahirent quelquefois le secret de nos cœurs.

« La veille du jour où l'on attendait le comte, Letitia, en m'annonçant son arrivée, me dit: « Tout est donc fini; personne ne soutiendra mon courage; seule il me faudra combattre la volonté de mon père, ou consentir à un éternel malheur si je lui cède... Pauvre Letitia!... » Sa tête se pencha sur son sein, et des pleurs s'échappèrent de ses yeux. Sa nourrice voulut essayer de la consoler pendant que je m'emparais d'une de ses mains que je baisais avec transport. « Ah! ma chère amie, m'écriai-je tout ému et hors de moi, par pitié ne vous désespérez pas ainsi! vous me déchirez le cœur; de grâce attendez l'arrivée du comte, avant de croire que ce sera pour vous une infortune de l'épouser; on le dit bon, aimable, spirituel...—Hé! que m'importe qu'il soit tout cela! interrompit avec humeur Letitia; je n'en veux pas, je ne veux de personne... » Elle m'arracha sa main et marcha à grands pas. Je suis persuadé que si je n'avais pas eu les yeux fixés sur un portrait du duc, placé en face de moi, j'aurais oublié toutes mes résolutions pour jurer de nouveau à sa fille que j'étais près de suivre aveuglément le sentiment qui m'attachait à elle, et qu'elle pouvait ordonner de mon sort. La vue du duc ranima ma raison affaiblie, et me donna la force d'employer la plus tendre éloquence à persuader Letitia

de lui obéir; et si je ne pus parvenir à lui en arracher la promesse, j'eus du moins la satisfaction de la voir moins affligée. Persuadée enfin que je l'aimais autant que j'en étais aimé, elle finit par me plaindre : nous pleurâmes ensemble et nous fûmes soulagés.

« Le comte arriva de Naples, sa patrie; c'était un homme bien fait, aimable, amateur des arts qu'il connaissait et savait apprécier; magnifique, grand, généreux et digne en tout de fixer le choix d'une femme tendre et sensible. Je l'avoue à ma honte, je souffris d'abord de tous ses avantages, que je ne pus me dissimuler, et je pensais avec amertume qu'il lui serait facile de me faire oublier de sa jeune prétendue. Je lui fus présenté; il goûta mes ouvrages, m'assura qu'un jour on en parlerait, et me fit mille offres généreuses que je refusai assez froidement. Je m'aperçus néanmoins que Letitia le voyait avec indifférence; et ses yeux, qui se remplissaient de larmes à chaque fois qu'on parlait de son prochain mariage, m'apprirent qu'elle redoutait d'en voir arriver le moment, et cette certitude me fit une peine qui ne fut pas sans charme pour mon âme, qui, malgré moi, éprouvait une forte jalousie contre le comte.

« Résolu d'abandonner Rome et de ne point rester spectateur d'un bonheur que j'enviais, je me rendis chez Letitia pour lui dire un éternel adieu. Elle venait de signer son contrat; je la trouvai tout en pleurs. « Vous haïssez donc le comte, m'écriai-je; vous le haïssez donc?...—Non, me répondit-elle en me tendant la main; je sens même que si je ne vous eusse point aimé, il aurait pu me plaire : il convient à mon père; je l'épouse sans répugnance; mais mon cœur est à vous. » Letitia se tut; et moi, malheureux de son amour, malheureux du mien, je lui annonçai que j'allais la quitter pour toujours... « Pour toujours! » répéta-t-elle en pleurant; puis retenant ses larmes, elle me supplia de différer mon départ, et me fit jurer de consentir à une demande que devait me faire son père. Après avoir reçu ma promesse, elle me parla de mes affaires, et voulut déguiser son chagrin en s'occupant d'objets qui lui étaient étrangers.

« Quelques jours après cet entretien, le duc me demanda de faire le portrait de sa fille pour le donner à son gendre: je me rappelai mon serment, je ne voulus point y manquer; mais ne pouvant me résoudre à travailler pour mon heureux rival, je proposai au duc de conserver pour lui le portrait que j'allais faire de Letitia, et d'en donner à son gendre un autre qu'il avait fait

faire par un fort habile homme. Le duc me le promit; je peignis Letitia; je pus contempler ses traits enchanteurs que je ne devais bientôt plus voir : j'en fis un tableau délicieux, car je fus fidèle à représenter mon parfait modèle; j'en fis secrètement une copie que je possède encore et qui m'a servi à représenter la jeune fille de mon tableau de l'*Embarras d'une couronne* (1). Vous le connaissez, jugez si la princesse était belle! Je laissai ignorer à Letitia que j'emportais son portrait; elle le savait dans mon cœur.

« Le comte fut enchanté de mon portrait; il voulait que je lui en fisse une copie; je m'y refusai, prétextant l'obligation où j'étais de quitter Rome promptement.

« Enfin j'abandonnai Rome et Letitia, dont les dernières paroles furent : « Greuze, souvenez-vous de moi, et croyez que jamais Letitia n'oubliera tout ce qu'elle vous doit. » Une boucle de cheveux et un petit sachet furent les gages de souvenir que j'obtins de cette aimable et intéressante princesse, dont l'image adorée fut, longtemps encore après notre séparation, l'unique objet de mes pensées.

« Revenu en France, j'y demeurai huit ans sans avoir aucune nouvelle de Letitia. A cette époque, je fis le portrait d'un seigneur italien, de ses amis, qui m'en parla, m'apprit qu'elle était heureuse, et quelque temps après j'en reçus une lettre (2). Depuis ce moment, nous avons eu ensemble une correspondance suivie, qui

(1) Délicieux tableau qui représente une jeune fille appuyée sur un autel consacré à l'Amour, sur lequel sont des colombes et des fleurs; elle tient dans une de ses mains une couronne de roses et de myrtes, qu'elle semble désirer et craindre de donner.

(2) Voici un extrait de cette lettre :

« ..... Oui, mon cher Greuze, votre ancienne élève est maintenant une bonne mère de famille : j'ai cinq enfants charmants que j'adore; ma fille aînée serait digne d'offrir un modèle à vos heureux crayons; elle est belle comme un ange! demandez-le au prince Dest.... Mon ménage est le plus heureux du monde; mon mari me ferait presque croire que je suis toujours jeune et jolie, tant il continue de m'aimer. Comme je vous l'ai dit, ce bonheur dont je jouis, c'est votre ouvrage! ce respect qui m'entoure, je vous le dois! Aussi chaque jour de ma vie je me rappelle que c'est votre générosité qui m'a empêchée de déchirer le cœur de mon père, qui s'applaudit du bonheur qui m'environne. Ce bon père vous aime toujours beaucoup; lorsque votre nom est venu réaliser ses espérances, lorsque enfin le nom de Greuze est venu jusqu'à nous, nous instruire de sa gloire, il a été enchanté d'aise, et moi j'ai remercié le ciel, et j'ai eu un mouvement d'amour-propre en songeant que j'avais deviné la célébrité dont vous jouissez... »

a duré jusqu'à sa mort, qui est arrivée il y a quelques années. Elle a laissé une famille nombreuse et inconsolable de sa perte : excellente épouse, tendre mère, elle était chérie de tout ce qui l'entourait. Sa mort m'a causé un chagrin cruel. Ses lettres soulageaient mes peines, elles y apportaient les douces consolations de l'amitié, toujours si tendre et si ingénieuse chez les femmes qui, bien mieux que nous, connaissent le secret de soulager les maux de l'âme.

« Vous voyez, mesdames, que l'intérêt de Letitia m'a fait sacrifier mon bonheur au sien. Si je n'avais écouté que mon amour, peut-être aurais-je évité les malheurs qui ont traversé tant d'années de ma vie. Je ne l'ai pas écouté, et il me reste la douce satisfaction de dire : J'ai rempli le devoir d'un honnête homme, et c'est une récompense dont je suis jaloux (1). »

(1) Il se consola vite, et nous devons l'en croire lui-même : « Peu de jours après être arrivé de Rome, je ne sais par quelle fatalité, je passai dans la rue Saint-Jacques; j'aperçus Mlle Babrety dans son comptoir; elle était la fille d'un libraire; je fus frappé d'admiration, car elle avait une très-belle figure. » C'est le commencement de son trop curieux mémoire contre sa femme. Il l'a écrit en 1792, et M. Jules Boilly, qui le possède, l'a imprimé dans les *Archives de l'art français*, II, 154-172. Une note de ce document, aussi amusant qu'il est triste, entre dans le détail des nombreux portraits d'Anne-Gabrielle Babrety. Le même recueil, VI, 258, a donné d'elle un billet d'une violente orthographe. A. DE M.

(*La suite prochainement.*)

NOTICE

SUR DES

TABLEAUX DE DIVERS PEINTRES FRANÇAIS,

Conservés dans des Collections particulières

DE LA GRANDE-BRETAGNE.

M. Waagen, le savant et judicieux conservateur du Musée de Berlin, a consacré plusieurs volumes à la relation des voyages qu'il a faits en Angleterre dans le but d'examiner les collections de tableaux que possèdent les Trois-Royaumes. Le dernier volume de ce grand travail, bien digne d'être traduit en français, est consacré à diverses collections particulières que M. Waagen a récemment visitées. Nous croyons rendre service aux amis des arts en recherchant les indications relatives aux productions de divers peintres français. Le livre du conservateur berlinois est à peu près inconnu sur le continent; ses appréciations, que nous nous bornons à faire passer dans notre langue, venant d'un connaisseur aussi expérimenté, ont une autorité réelle.

NICOLAS POUSSIN.

Chez lord Yarborough. Paysage où respire un véritable sentiment poétique; les figures sont évidemment d'une autre main, beaucoup moins habile. — La Vierge et l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et saint Joseph; figures de grandeur naturelle. Poussin s'est rarement exercé dans des compositions de ces grandes dimensions; elles n'étaient pas ce qui convenait le mieux à son talent; toutefois, le tableau en question est remarquable sous le rapport de la beauté de la composition et du soin extrême apporté à l'exécution. Il y a néanmoins un manque d'expression dans les têtes. — Une Nymphe endormie et deux Sa-

tyres; tableau qui paraît d'un grand mérite, mais il est placé trop haut pour qu'on puisse bien en juger.

Chez M. Holford. Un Paysage; on y retrouve le goût poétique qui domine dans les œuvres de ce genre de ce maître, réuni à un coloris puissant et à une exécution fort soignée.

Chez lord Caledon, à Londres. Un grand Paysage; à droite, au premier plan, un sarcophage antique, sur lequel est représenté l'enlèvement de Proserpine. A côté sont assis un homme, une femme et un enfant. Plus loin, les ruines d'un temple entourées d'arbres élevés. A gauche, les ruines d'un grand édifice; un large escalier descend jusqu'aux bords d'une pièce d'eau. Ce paysage est complétement dans le goût antique, ainsi que le démontrent les sujets de ce genre trouvés à Pompéi. Le coloris a beaucoup de force et de clarté; les figures sont traitées avec soin et avec chaleur. — La Vierge assise auprès de ruines antiques; elle tient dans ses bras l'Enfant Jésus, qui regarde le petit saint Jean-Baptiste prosterné à ses pieds. Plus loin, sainte Élisabeth assise. A gauche, saint Joseph lisant et se détournant du spectateur. Ce petit tableau, connu par une ancienne gravure, n'est pas d'une expression très-élevée, mais la composition a de la beauté, l'exécution est très-soignée, le coloris se recommande par la clarté.

Chez le duc d'Aumale. Le Massacre des Innocents; composition de peu de figures et d'un mérite véritable. On pourrait y reprendre l'impression désagréable que cause l'aspect d'un des satellites d'Hérode qui met le pied sur un enfant égorgé.

Chez lord Jessey. Un Paysage; Silène est endormi; une nymphe le frotte avec des mûres. Dix-huit petits Amours et un satyre animent la scène; les uns voltigent parmi les arbres, d'autres dansent, d'autres dorment. Un rocher escarpé, devant lequel sont des arbres et une pièce d'eau, caractérise ce site. 4 pieds de haut sur 5 de large. Tableau très-bien composé et d'un grand mérite; composition poétique, exécution très-soignée.

Chez M. Morrison, à Basildon-Park. Une Bacchanale. A droite, une nymphe qui frappe sur un tambourin. Près d'elle, une autre nymphe qui se dispose à monter à cheval sur un bélier; en même temps elle dépose une couronne sur une statue de Pan, dont le visage est coloré avec du jus de raisin. Un enfant lui tend une

guirlande dans un panier. A gauche, un faune ivre, que soutient un satyre. Au centre, une nymphe tenant par les cornes Pan, étendu par terre. Plus loin, une autre nymphe élève en l'air la tête d'un jeune daim. Enfin, à gauche, à cheval sur une chèvre, une nymphe que caresse un satyre et qui prend des raisins et des fleurs dans une corbeille que lui présente un satyre agenouillé. Un troisième satyre souffle dans une trompette. Le paysage est formé par des collines couvertes d'arbres; l'horizon est éclairé avec chaleur. 4 pieds 4 pouces sur 4 pieds 9 pouces. La beauté des formes, la grâce des mouvements, le charme de la composition, tout se réunit pour placer à un rang très-distingué ce tableau admirablement conservé, et qui a jadis fait partie de la collection de lord Ashburnham.

Chez lord Enfield, à Wrotham-Park. Un Paysage; un lac sur le second plan. A droite, un vieillard assis parmi des piédestaux et des tronçons de colonnes; il tient une feuille de papier vers laquelle un ange avance la main. Des collines, un village, un château-fort dans le lointain. 4 pieds de haut sur 5 de large. Beaucoup de grandeur et de poésie dans cette composition; beauté fort remarquable dans la façon dont les nuages sont éclairés.

Chez le duc de Bedford, à Woburn. Paysage avec un horizon lumineux. Au centre, une pièce d'eau. On pourrait croire que c'est une œuvre de Gaspard Poussin plutôt que de Nicolas.

Chez lord Heyterbury. Herminie, à cheval, cherchant un refuge chez les bergers. Belle composition; le profil d'Herminie a de la noblesse, et le paysage est digne des plus grands éloges.— Une Vue de Ponte-Mollo, d'une exécution soignée; sujet traité avec goût.

Chez lord Methuen, à Cobsham-Court. Un Paysage; le géant aveugle, Orion, se présente devant le soleil levant afin de recouvrer la vue. Tableau éminemment poétique. Il est de l'époque et dans le style du paysage qui orne le Diogène du Louvre. Peint en 1658 pour M. Passard, il a fait partie de la collection Calonne, et il en sortit pour devenir la propriété de sir Joshua Reynolds.

Chez M. Barry, à Marbury-hall. Un Paysage; mais, placé dans une situation défavorable, au-dessus d'une porte, il ne peut être bien jugé.

Chez lord Wemyss, à Crosford-House. Le Baptême de Jésus-Christ. Les figures sont tout à fait au côté droit de ce tableau. Les têtes, presque toutes vues de profil, ont beaucoup d'expression. L'exécution et la teinte verdâtre des chairs indiquent une production de la jeunesse du maître.

Chez lord Dunmore. Un Paysage de grandes dimensions, avec Orphée et Eurydice mordue par le serpent. Composition différente du tableau qui est au Louvre, mais tout aussi belle. La noblesse des lignes, l'élévation et la mélancolie de la pensée, tout se réunit pour faire placer cette production à côté de l'admirable paysage qu'on remarque dans le Diogène dont nous avons déjà parlé. Des rayons de soleil percent des nuages d'une grande beauté.

Chez M. Stirling. Moïse sauvé des eaux; grand tableau. Beau paysage; production différente de celle du même maître qui est bien connue. Placé trop haut pour être bien examiné. On ne peut donc affirmer avec certitude l'authenticité de l'attribution.

Chez le duc de Northumberland, à Alnwick-Castle. Copie très-bien exécutée d'une portion de la fresque de Raphaël représentant la Délivrance de saint Pierre. L'apôtre et l'ange seuls ont été reproduits.

Chez M. Bardon. Vénus sur des nuages; elle embrasse Cupidon; tout autour, de petits Amours. Formes gracieuses, coloris d'une vivacité peu commune et d'une grande clarté; exécution très-soignée. — Un autre tableau servant de pendant, et qui n'a pas moins de mérite, représente Vénus et les Amours se chauffant auprès d'un brasier. Un petit Amour descend à travers les airs. — On trouve dans la même collection une troisième production du Poussin, un Paysage avec deux femmes qui causent auprès d'une pièce d'eau. Dans le fond, un édifice devant lequel est une statue représentant une figure assise. Belle composition, très-bien conservée.

Chez M. Matthew Anderson. Copie réduite de la fresque du Dominiquin, que Poussin admirait tant, la Flagellation de saint André. Beaucoup d'énergie et de soin. Le maître se reconnaît au coloris et à la forme donnée aux yeux dans quelques têtes.

Chez lord Ravensworth. Rebecca et Eliezer auprès de la fontaine. Composition différente de celle qui est au Louvre et que

la gravure a popularisée. Les motifs sont très-heureux; le coloris, rouge et lourd, indique la première période du maître. Le ciel est d'une grande beauté.

Chez M. Fenderson, à Durham. Un beau Paysage.

Chez lord Feversham, à Duncombe-Park. Un Orage. Composition d'un sentiment poétique, mais très-sombre.

Chez M. Harcourt, à Nuneham-Park. Moïse frappant le rocher. Cette composition, qui diffère complétement du tableau si connu sur le même sujet, s'est malheureusement fort obscurcie, et elle est placée trop haut dans un endroit sombre; on peut cependant reconnaître de beaux motifs et, dans les têtes, beaucoup de naturel. Les dimensions de cette œuvre, 6 pieds sur 8, la rangent parmi les plus grandes productions de Poussin. — Un Paysage, également de grande dimension, Mars et Vénus; de petits Amours jouant avec les armes du dieu de la guerre; deux emportent son bouclier, un aiguise une flèche. Les formes un peu lourdes de Vénus, le coloris indiquent une production de la jeunesse du maître; ce tableau a, d'ailleurs, fortement poussé au noir.—Un Paysage avec une tour circulaire au centre. Composition fort bien éclairée et d'un sentiment poétique.

EUSTACHE LE SUEUR.

Chez le comte de Normanton. L'Annonciation. Figures d'un quart moins grandes que nature; formes nobles et délicates; exécution charmante, sentiment délicat. On sait qu'il est bien rare de rencontrer hors de France des productions importantes de Le Sueur.

Chez lord Methuen. Le Pape Clément bénissant saint Denis. Figures de grandeur naturelle. La profondeur et la pureté de sentiment qui distinguent le maître se combinent, dans ce beau tableau, avec un coloris d'une puissance remarquable et avec l'exécution la plus soignée.

Chez M. Barry, à Marbury-Hall. Sainte Famille. Composition agréable et d'une grande habileté d'exécution. Toutefois, on pourrait observer que l'expression de la tête de la Vierge est bien mondaine pour une production de Le Sueur.

ANTOINE WATTEAU.

Chez lord Hertford. Un Paysage; des dames et des cavaliers écoutent le son d'un luth que touche un gentilhomme qui se tient debout. La transparence du coloris, la vigueur de l'exécution placent ce tableau parmi les chefs-d'œuvre du maître. — Un Bois, sous lequel quatre dames et un cavalier sont assis; un autre cavalier se tient debout. Le goût qui préside à cette composition, la couleur pleine de lumière et d'harmonie, la perspective aérienne et habilement ménagée, tout se réunit pour placer également au premier rang des œuvres du maître ce tableau, qui a appartenu à M. le comte de Morny. — Un autre tableau, représentant un sujet identique et provenant de la même collection, est tout aussi digne d'éloges.

Chez M. Baring. Pierrot, dans son costume blanc, entouré de dames et de cavaliers. Il est au milieu d'un jardin. Ce tableau, de 2 pieds de haut sur 3 de large, offre tant de vivacité dans les têtes, tant de clarté et de chaleur dans le coloris, qu'on peut le placer parmi les meilleures productions de l'artiste. Il rappelle la composition qui fait partie du cabinet de M. de Lacaze, à Paris. — Un Paysage qu'animent de nombreuses figures. Au premier plan, une voiture traînée par trois chevaux gris. Tableau de grande dimension, d'une exécution habile, mais qui ne paraît pas complétement terminé.

Chez M. Holford. Réunion de dames et de cavaliers en plein air. Tableau gracieux.

Chez lord Overstone. Groupes de dames et de cavaliers dans un jardin; les uns causent ensemble, d'autres sont assis; une dame et un cavalier qui tient une mandoline se sont couchés sur l'herbe. Sur bois, 8 pouces de haut, 10 1/2 de large. Composition arrangée d'une façon très-pittoresque et éclairée avec vigueur; l'exécution a tout le fini d'une miniature.

Chez M. Mildmay. Un Couple dansant un menuet. A droite, trois musiciens; à gauche, cinq dames et quatre cavaliers regardent les danseurs. Composition heureuse; effet frappant de lumière; tout, y compris les arbres du paysage, révèle le plus grand soin dans l'exécution.

Chez M. Tulloch. Une Fête champêtre; trois dames et un cavalier dans un paysage. 1 pied 8 pouces de haut, 2 pieds 5 pouces de large. De la grâce dans les figures, mais le coloris un peu lourd et sombre.

Chez Mme James. Une Scène domestique; une femme âgée est assise auprès d'un rouet; une autre femme (sa fille, sans doute) travaille à un ouvrage de couture; une jeune fille tient dans ses bras un petit chat, qui provoque les aboiements d'un chien; un petit garçon dort d'un sommeil profond. Ce sujet, étranger à ceux que l'artiste traitait d'habitude, est fort habilement exécuté; les têtes ont de la vie; l'ensemble a beaucoup de charme. — Deux autres petits tableaux, représentant des conversations galantes, se trouvent dans la même collection. Ils se recommandent par la limpidité et la vigueur du coloris.

Mme James possède aussi une nombreuse collection de dessins de Watteau. Leur étude est aussi instructive qu'intéressante. On y voit de nombreuses études sur nature aux crayons rouge, noir et blanc. L'exécution est pleine de fougue et de vigueur.

Chez M. Morrison. Pierrot jouant de la guitare; trois dames et deux cavaliers, assis par terre, l'entourent et l'écoutent. Sur toile; 1 pied 5 pouces 1/4 sur 1 pied 2 pouces 1/2. Arrangement très-heureux; coloris léger et facile avec une harmonie charmante de tons argentés.

Chez lord Murray, à Edimbourg. Un Homme en costume oriental et une jeune femme dansant un menuet. Tableau excellent, d'un coloris vigoureux et chaud; exécution pleine d'esprit. — Une Jeune fille cherche à faire tourner, par son souffle, un petit moulin à vent qu'un petit garçon lui présente en riant. Tableau très-gracieux; beaucoup de vérité et d'esprit.

Chez M. Stirling, à Edimbourg. Une Jeune fille, grandeur naturelle. Dessin aux crayons rouge et noir. Composition vivante, tracée d'une main légère et habile.

GREUZE.

Chez le marquis d'Hertford. Une Jeune fille à genoux devant une statue de Cupidon, auquel elle présente une guirlande. Un paysage dans le fond. Figure de grandeur à peu près naturelle.

Ce tableau, qui a fait partie de la galerie Fesch, mérite à tous égards la réputation dont il jouit. La grâce de l'expression, la beauté des traits, l'élégance des formes y sont réunies au plus haut degré. Conservation parfaite. — Quatre autres figures, représentant des jeunes filles vues à mi-corps (sujet si familier à Greuze), offrent aussi le plus grand mérite. Expression admirablement rendue chez une de ces jeunes personnes, qui lève vers le ciel des yeux attristés.

Chez lord Yarborough. Jeune fille assise, vue jusqu'aux genoux et tenant une lettre. Composition gracieuse; exécution d'une solidité extraordinaire.

Chez M. Labouchère. Tête de jeune fille. Dessin plein de charme.

Chez lord Overstone. Jeune fille en corsage rouge, avec des manches blanches. Elle tient un très-petit oiseau perché sur la porte d'une cage. 8 pouces 3/4 sur 7 1/4. Ce petit tableau est exécuté avec beaucoup de délicatesse.

Chez M. Roberti. Une Jeune fille ayant un ruban bleu dans les cheveux et serrant dans ses bras un petit épagneul. Expression enfantine très-gracieuse; coloris chaud et puissant.

Chez M. Russell. Dessin à l'encre de Chine représentant deux enfants se querellant au sujet d'une cuillerée de soupe; leur mère est auprès d'eux. Composition animée et très-bien éclairée.

Chez M. Field. Un Petit garçon aux cheveux blonds, habillé de blanc; sa tête est penchée sur l'épaule droite. Sentiment gracieux; couleur claire et chaude.

Chez M. Morrison. Étude pour la tête du père qui, dans le tableau du Louvre, bénit un jeune couple. Grandeur naturelle. Beaucoup d'habileté.

Chez lord Normanton. Quatre figures de jeunes filles; toutes sont charmantes, mais la palme revient à celle qui pose un doigt sur sa bouche. Ce tableau provient de la collection de lord Charles Townshend.

Chez M. Bankes. Jeune fille endormie. M. Waagen n'a pu voir ce tableau, dont on vante le mérite.

Chez lord Murray, à Edimbourg. Quatre tableaux différents, tous offrant un grand charme. Les deux principaux représentent une jeune fille, les yeux fermés, déplorant la mort de son serin,

et un petit garçon répétant de mémoire sa leçon et fermant son livre.

Chez M. Bardon. Jeune fille caressant un agneau. Figure gracieuse, mais l'agneau est bien faible.

FR. BOUCHER.

Chez M. Gibson Craig. Portrait de Mme de Pompadour; elle est assise et tient un livre; son costume se compose d'une robe de soie blanche. Très-joli tableau.

Galerie Mac Lellan (Musée de Glascow). Léda et le cygne. Ton argentin; de l'habileté dans l'exécution, mais de la faiblesse dans la composition; peu de charme dans un sujet gracieux. — Jeune garçon enseignant à une jeune fille à jouer de la flûte.

LANCRET.

Chez le marquis d'Hertford. Fête galante; huit dames ou cavaliers (l'un d'eux est masqué) dans un jardin, devant un piédestal. A droite, une fontaine ornée de sculptures. De grands et beaux arbres forment le paysage. Les figures, plus grandes que d'habitude chez cet artiste, sont traitées avec le plus grand soin; coloris chaud, lumière éclatante. Ce tableau, qui a fait partie de la collection Standish, a été payé 750 livres sterling, et c'est sans doute le prix le plus élevé qu'ait encore atteint une production de Lancret.

PATER.

Chez le marquis d'Hertford. Des Dames et des Cavaliers groupés dans un jardin. Une figure vêtue de blanc est sur le premier plan, et elle est mise en relief par une autre figure vêtue de noir. A droite, une statue de Vénus couchée sur un piédestal, au pied duquel jouent trois enfants. Sous tous les rapports, c'est une des meilleures productions de ce maître.

Chez lord Murray, à Edimbourg. Autre réunion de dames et de cavaliers. Composition gracieuse et bien ordonnée.

TRAITÉ DE LA PEINTURE,

PAR LE SIEUR CATHERINOT.

SUITE (1).

Les portraits personnels sont les plus utiles ouvrages de la peinture. C'est une consolation pour la curieuse postérité, de savoir comme les anciens hommes de mérite estoient faits. Le discours ne réussit point encore si bien que le crayon. *Clypeum* estoit un portrait rond. Ésope, Ulysse et Socrate, estoient laids; Messieurs de Saumaige, de Balzac et Descartes, n'ont pas une physionomie fort avantageuse. On demande si Nostre Seigneur estoit beau. Le Père Vavasseur en a fait une curieuse dissertation. Nostre Dame estoit plutost brune que blanche. Les quatre grands capitaines estoient borgnes, Hannibal, Philippe de Macedoine, Antigone et Sertorius. Le chancelier de l'Hospital avoit tout le visage d'Aristote, comme remarquent Messieurs de Thou dans leur histoire; Sainte-Marthe dans ses éloges; Lambin, dans un poëme latin; *Haccine Aristotelis*, etc. Chrysippe et Henri IV estoient faciles à tirer; saint Ignace, fondateur des R. P. jésuites, fort difficile, ou en effet, ou parce qu'il ne vouloit point être tiré. Le portrait de M. le Maistre, dans un tableau de saint Chrysostome, a fait quelque bruit. Le cardinal Bembo se faisoit peindre en saint Jérôme. Alexandre ne voulut estre peint que par Apelle, et fondu que par Lysippe. Et il en fit un édit dont parle Horace. Un avare refusa son tableau, sous prétexte qu'il ne lui ressembloit pas assez. Le peintre y adjouta des oreilles d'âne et une marotte, et l'exposa en public, pour se venger. Les visages longs, comme en gondole, sont visages de bonté. Les peintres font ressembler en beau, et flattent souvent l'original. Les dames se font peindre en Diane, mais d'une Hécu on ne doit pas faire une Hélène, et d'un Thersite un Narcisse. Quelques vers d'Homère ont servi à faire des portraits. M. Scarron se fit tirer par l'*occiput* ou derrière, au lieu de se faire tirer par le *sinciput* ou devant. Pline mentionne un Hercule, d'Apelle, peint de même. *Non adversum, sed aversum.* On ne tire que la teste,

(1) Voir la livraison de décembre 1859.

parce que l'on n'est connaissable que par ce membre. On baptise par la teste, on confirme par la teste. Où est la tête, là est la sépulture. Un bon portrait est aussi curieux qu'une belle peinture. On veut voir comme les gens de mérite estoient bastis. C'estoit la curiosité de Varron et de Paul Jove. Le plus singulier portrait qui soit jamais tombé entre mes mains, est celuy de M. de Verdun, premier président. Le peintre ne l'a point flatté, et apparemment ce grand magistrat ne se fit tirer que par humilité. Vandee (Van Dyck) et Nanteuïl se sont eternisez par les fidèles portraits qu'ils ont faits. Les portraits du siècle passé ne consistoient qu'en barbe, mais à présent, ils sont tous en perruques plutost qu'en visages. Au reste, il ne faut pas prendre toutes les testes du promptuaire des médailles pour estre véritables. Les plus anciennes semblent plus suspectes. Mais c'est une chose assez singulière de voir que les ministres protestants font graver leurs portraits sous les noms des anciens philosophes. J'ose dire que de tant de portraits, encore un coup, je n'en vois point de plus goffe (1) que celuy de M. de Verdun, premier président. Il a la bouche tournée, les sourcils chagrins, le visage décharné, son bonnet carré de travers, le col fourré, trois mortiers de président devant luy comme sur une table.

Varron, le plus sçavant des Romains, a esté de son temps le plus curieux en portraits. Il en avoit ramassé jusqu'à sept cens, et avait fait un épigramme sur chacun. C'est-à-dire que l'on voyoit dans ses galeries et portiques, bibliothèques et cabinets, les figures de plusieurs rois des Assyriens depuis Belus; des Arméniens depuis Egialeus; des Argives depuis Inaque; des Athéniens depuis Cecrops; des Lacédémoniens depuis Lelex; des Troyens depuis Dardanus, etc., et peut-estre de Moyse. Comme aussi les figures des célèbres capitaines de Grèce, Miltiade, Themistocle, Aristide, Pausanias. Et celles des célèbres Romains, comme Brutus, Horace le Borgne, Mutius, Cincinnat, Coriolan, Camille, etc. Et des célèbres philosophes, médecins, historiens, astronomes, géographes, philologues, orateurs, poëtes, musiciens, etc. Et entre autres des dix orateurs de Grèce, Andocide, Antiphon, Demosthène, etc. Et des neuf lyriques, Alcée, Anacréon, etc. Il n'avoit aussi oublié les dames illustres, comme Sémiramis, Mandane, etc. Mais principalement de Marthésie, Lampede, Orithie et autres amazones. Il n'oublioit point les fameux peintres, statuaires, fondeurs, athlètes et célèbres inventeurs de toutes choses.

(1) Mal bâti.

Les auteurs font aussi des portraits. Sidoine dépeint Théodoric depuis la teste jusques aux pieds. Le même dépeint ainsi les philosophes, livre 9, lettre g. *Zeusippus, curva cervice. Aratus panda. Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta. Diogenes barba comante. Socrates, coma candente. Aristoteles, brachio extenxo. Xenocrates, crure collecto. Heraclitus, fletu oculis clausis. Democritus, risu labiis apertis. Chrysippus, digitis propter numerorum indicia contractis. Euclides in spatia laxatis. Cleanthes propter utrumque corrosis.*

Plaute décrit ainsi le messager d'amour : *Ille calvus senex, statutus, ventriosus, tortis superciliis, contracta facie.* Terence ainsi : *Magnus, rubicundus, crispus, crassus, cæsius.*

L'homme, que les philosophes appellent Microcosme, est le chef-d'œuvre de la nature, et aussi de la peinture. Il coûte plus de travail et d'industrie à peindre que tous les autres sujets. Dans les portraits, on doit le faire tel qu'il est; mais hors cela, on ne le doit faire que d'après la belle nature, et la belle antique. La taille sera plutost haute que basse, le corps plutost plein que maigre, la teste plutost petite que grosse. Les yeux plutost gros que petits. Le nez plus long que court, les cheveux plus blonds que noirs. On compte quatre chefs incomparables, celuy d'Apollon pour homme, de la Vénus de Médicis pour femme, du petit Néron pour enfant, et du Tibre pour vieillard. Mais pour connoistre si un tableau est fini, il faut regarder aux oreilles, aux mains et aux pieds. Il faut voir les cheveux et la barbe, si le peintre les a bien demêlez, etc.

Le peintre doit connoistre les peuples pour les représenter comme ils sont.

François blanc, Espagnol bazanné, Égyptien olivastre, More noir. Sidoine est admirable pour ces sortes de catalogues, comme en son deuxième *Poëme, Flectit Achœmenius,* etc. Et dans son cinquième, *Fert Indus ebur,* etc. Et encore *Sydera Chaldeus,* etc. Et dans son septième, *Cursu Herulus,* etc. Christophe de Longueil, dans son panegyric de saint Louys, assigne à chaque peuple de France sa qualité. Il y nomme nos Berruyers, *Militares.* Jean de Boëme, sçavant allemand, ramassa au siècle passé les mœurs et les mérites des peuples, en trois livres, et les dédia à Sigismond Grym, médecin d'Ausbourg.

Certains tableaux ont leurs noms comme ceux-ci : *Anadyomène,* une Vénus sortant de l'eau. *Anapavomenos,* un satyre se reposant. *Hemeresios,* un tableau croqué en un seul jour. *Stephanoplocos,* une bouquetière. *Aposcopon,* un satyre avec une peau de panthère.

On distingue les Notre-Dame par une infinité de noms. N. D. des Anges, N. D. du Chou ou Chasteau, etc.

Les peintures anciennes sont rares. On a une infinité de statues entières, mais on n'a point de tableaux complets.

Vers 1665, on trouva à Fontmaures, près Clermont en Auvergne, une très-ancienne peinture à fresque, qui représentait Actéon, et laquelle se réduisit en poussière, le premier ou second jour qu'elle prit l'air.

Il ne reste plus en Italie de la peinture ancienne que des morceaux à fraisque qui ont esté tirés de la ville Adriane, le peu qui se voit à Saint-Grégoire, ce qui est encore dans les ruines des Thermes de Tite, et cette frise qui représente un mariage, laquelle est dans la vigne Aldobrandine. On remarque dans ces pièces la même beauté qui se voit dans les statues antiques.

Le prix des tableaux est quelquefois excessif et souvent fabuleux. Car on fait plusieurs contes sur ce sujet.

On dit que Monsieur le cardinal de Richelieu offrit dix mille livres d'une main de Judas à une Cène, à Saint-Leu et à Saint-Gilles, église de Paris. On a offert mille louys d'or du saint François-Xavier, qui est au Noviciat des R. P. jésuites de Paris. Le chapitre de Bourges refusa quinze cens livres d'une Nostre Dame qui est attachée à un pilier. Bularque tira de Candaule, roy de Lydie, le pesant d'or d'un grand tableau en bois, qui représentait une bataille. Apelle fut payé à peu près de même par Alexandre, comme aussi Aristide de Thèbes. Le tyran Mnason paya de même les pièces d'Asclepiodore et de Théomneste. Voyez les autres exemples anciens chez Pline, et les exemples modernes chez M. Felibien.

Paradoxes ou sentiments singuliers sur la peinture.

Un bon peintre peut faire un mauvais tableau, et un mauvais peintre peut faire un bon tableau.

Il vaut mieux faillir en travaillant de son estoc, que de n'en faire point en imitant seulement.

Pingito Marte tuo, generosa imitatio non est.

Les enfants jugent mieux de la ressemblance des portraits que les adultes.

Le peintre doit sçavoir la perspective, mais il ne doit pas en estre esclave.

Un peintre ne peut déguiser son pinceau, non plus qu'un écrivain sa plume.

Pour estre bon peintre, il ne faut estre ny bigot ny superstitieux, mais se donner une honneste liberté de sçavoir tout.

Il est de mauvais originaux et de bonnes copies. Les médiocres tableaux peuvent tromper la veue, et les excellens peuvent ne la pas tromper.

Observations particulières sur la peinture.

Les jeunes gens peignent fleuriment, les vieillards sèchement. Il en est de même des auteurs.

Les seuls aveugles ne sont point touchez de la peinture.

Certains tableaux doivent estre veus de près, autres de loin. Le cadre ne fait rien au tableau. On le dore quand la peinture ne vaut rien. Ainsi, à vieille mule frein doré. La raison, le jugement et le bon air sont les principales parties d'un peintre. Le prédicateur *disponit sermones in judicio;* le jardinier, *plantas;* le capitaine, *milites;* le ménager, *negotia;* et le peintre, *figuras.* Les copistes ne sont que les imitateurs des imitateurs. La paix est la mère des peintres, et la guerre la marastre.

Pax est pictorum mater. Bellona noverca.

Les personnages d'un tableau doivent estre actifs comme les muets qui parlent par gestes.

Utitur ore loquax mutus, nutuque manuque.

Il y a bien de la manie dans les jugemens des hommes, l'esprit du peintre doit estre tendu comme sa toile.

Les peintres font les tableaux, et les tableaux font les peintres. Les ignorans employent les couleurs simples, mais les sçavans ont le secret de les tempérer et adoucir. Le peintre doit avoir mille figures pour en choisir. Il doit garder la bienséance et le *decorum,* comme un orateur : il doit distinguer les toiles, les draps et les étoffes. Il doit modeler ce qui peut luy échapper. Il doit sçavoir de tout et rapporter tout à sa profession. Il doit estre l'Argus de ses ouvrages, mais non le Narcisse. Il doit viser toujours à duper les yeux. Il doit sçavoir le creux et le convexe, le prochain et le lointain, le clair et l'obscur, le fort et le faible, l'union et la désunion, l'atroupement et le congédiment, le trop et le trop peu, l'excez et le défaut. Il ne doit jamais dire : Ce tableau me coûte beaucoup de temps, ou peu de temps, car il donne prise à la raillerie des deux costez. Il doit chercher des diamans dans le fumier de la gothique, et des grains d'or dans les sables de l'ignorance. Il doit toujours arrondir comme la nature, car elle ne fait ordinairement rien de plat. On ne pouvait presque nettoyer la détrempe sans l'endommager. Pline en rapporte un exemple sur un tableau

d'Aristide le Thébain. Les peintres ont, comme Hercule, leurs *ergues* et *parerques*, leurs ouvrages et leurs digressions.

Alcides ergis inclaruit atque parergis.

Toile imprimée de trois ou quatre ans vaut mieux. Les peintres n'ont souvent du pain que quand ils n'ont plus de dents. On peint à demi-corps ou en bustê, à demi-face ou de profil. On peint de front, de costez, ou de trois quarts. La peinture enfonce ou fait saillir, le clair et l'obscur relèvent et enfoncent. Trois choses sont difficiles à peindre : le bruit du tonnerre, les éclairs du foudre et la lumière des éclairs. On peint en détrempe, à fraisque ou bien en miniature et en pastel. La détrempe se fait avec de l'eau gommée ou de l'eau de colle. La miniature se fait à petits points; il faut ponctuer ou plutost pointiller. Il faut avoir des yeux et du bon sens commun pour juger sainement de la peinture. On dit dessein de Michel, et grâce de Raphaël. Le Guide ne put jamais faire un diable laid. Les arts sont libéraux, méchaniques ou ludieres. Libéraux comme la peinture, méchaniques comme la cordonnerie, ludieres comme la danse. On doit peindre en beau plutost qu'en laid, et ne pas imiter le singe. Certains Flamans font de petits corps, de grosses têtes, des cheveux mal demeslez, des oreilles rabatues, et des doigts courbez et recourbez.

Histoires suspectes, auxquelles les peintres ont donné lieu.

Saint Christophle portant Nostre Seigneur sur ses épaules; saint Denis, évêque de Paris, portant sa teste dans ses mains, comme presque tous les autres Martyrs acéphales; le dragon de plusieurs saints et saintes, etc.

On a fait quelquefois d'étranges usages de la peinture. Lampugnan s'accoutuma à poignarder en copie un de la maison de Medicis, et ensuite le poignarda en original. Ce nom de Lampugnan passe maintenant pour un traistre, un assassin, mais on le dépravé en celuy de Lamponier. Un chevalier de Rhodes fit bien mieux : il s'exerça à combattre un dragon en peinture pour en combattre ensuite un effectif, et le défit, comme on dit, car la plus grande partie des histoires de dragons sont fabuleuses, ou du moins suspectes.

Les coriphées des peintres anciens de Grèce sont ceux-ci : Appelles, Aglaophon, Apollodorus, Androcydes, Aristides, Amphion, Asclepiodorus, Aristodemus, Aristocles, Aristippus, Antorides, Antiphilus, Antidotus, Athenion, Aristolaus, Bularchus, Brictes.

Colothes, Charmas, Cimon, Cephissodorus, Callicles, Calaces, Clesidemus, Cydias.

Dinias, Dorotheus, Dionysius Anthropographus.

Eumarus, Eupompus, Euxnidas, Euphranor, Evenor, père de Parrhase, Echion.

F. G. Hygiœnon, Heraclides, J. Lysippus, Myron, Melanthius, Metrodorus, Mechopanes, Nealces, Nicomachus, Nicophanes, Niceros, Nicias.

Phidias, Panœus, frère de Phidias, Polygnotus, Phrylus, Pamphilus, précepteur de Parrhase, Protogenes, Philoxenes, Pyreicus, Pausias.

Timagoras, Timanthes, Timomachus, Therimachus, Theomnestus.

Zeuxis.

Les coriphées des peintres modernes, entre lesquels excellent ordinairement les Romains, Vénitiens, Parmesans, Bolonois, Parisiens:

Le Brun, les Caraches, Lelé, Michel-Ange, Mignard.

Nanteuil, Poussin, Raphaël, Rubens, Titien, Vandeye, etc.

Peintres de Bourges : Jean l'Escuyer, qui mourut en 1556; Jean Boucher, qui mourut vers 1651, etc. Le premier repose à Saint-Jean des Champs, et le second à Saint-Bonnet, dans sa chapelle. M. Chenu, dans les *Priviléges de Bourges,* et M. de la Thaumassière, dans son *Histoire de Berry*, n'ont point oublié ce dernier.

Peintures de Bourges : l'Assomption des Cordeliers, la Pentecoste des Jacobins, la Transfiguration des Augustins, le Crucifix des Bénédictins, qui sont tous ouvrages de M. Boucher. Adjoutez les vitres de M. l'Escuyer à l'Hostel-Dieu, à Saint-Jean des Champs, à Saint-Bonnet, et ailleurs. Voyez aussi une Nativité aux Carmélites, une Visitation aux Salésiennes, une Assomption aux Jésuites. Adjoutez aussi les vitres de la Sainte-Chappelle, et celles du superbe hostel de Jacques Cœur. Les premières arrestent les rayons du soleil. Bourges est aussi le berceau des Emblèmes, André Alciat et Barthelemi Aneau en sont les premiers auteurs. J'en ay fait aussi un bon nombre en Monostiques, Distiques, Tétrastiques, etc. Messieurs de Maubranches, lieutenant général, et de la Thaumassière, avocat, sont nos principaux curieux de tableaux, d'estampes et autres cimélies, mais sur tous Monseigneur Phelippeaux, nostre Patriarche, et M. de Bethune, comte de Celles.

École de peinture. Vers 1470, deux s'élevèrent en Italie, l'une de Venise et de toute la Lombardie; l'autre de Florence et de Rome. Les Lombards eurent du commencement de l'avantage, mais dans la suite les Romains l'emportèrent à la faveur de Raphaël d'Urbin.

Georges de Chasteau-Franc, Antoine de Corége et Titien, illustrèrent l'École de Lombardie. Les peintres d'Italie se partagèrent aussi, les uns pour Michel-Ange Caravage et pour Joseph Pin. Caravage estoit pour imiter la nature; Pin pour suivre son imagination. A présent, les Écoles pictorales les plus célèbres sont à Rome, Venise, Paris, etc.

Sectes de peintres, antiquaires ou modernes, polis ou gothiques, italiens ou septentrionaux, détrempeurs ou huileurs, excellens ou barbouilleurs, universels et propres à tout ou bornés, unicouleurs ou versicouleurs, historistes ou iconistes, claristes ou brunistes, gratieux ou chagrins, modestes ou libertins, nudistes ou drapistes, saints ou profanes, autographes ou apographes, originistes ou copistes, sérieux ou boufons, muets ou roulistes, ronds ou plats, beaux ou jolis. Peintres comme Raphaël, semi-peintres comme Joseph Pin, sesqui-peintres comme Rubens qui voulait mieux faire que la nature, et en donner de reste à Dieu.

On a aussi des peintres en grand ou en petit, des extemporels et des peintres à loisir, des forts et des faibles; des fariniers, charbonniers, sanguinistes et herbistes, qui sont tous affectateurs de certaines couleurs; des naturalistes et des mutilateurs qui estropient leurs figures.

Il y a enfin des arboristes, artistes, bataillistes, baccanalistes, blasonistes, cuisinistes, calotistes, chimeristes, capricieux, déistes, drapistes, fleuristes, fabulistes, forestiers, gueusaïques, herbistes, héroïstes, iconistes, michaëlistes, modistes, naufragiens, paysagistes, procellistes, rubenistes, raphaëlistes.

Combats de peintres. Voyez Pline en son Histoire, livre 35.

Confréries de peintres. Ceux de Florence en establirent une dès 1350, sous le titre de Saint-Luc. On pouvoit aussi l'establir sous celuy de Saint-Jean l'Évangéliste, à cause des visions mystérieuses qu'il décrit dans son Apocalypse.

Familles peignantes, comme les Caraches, etc.

Les peintres ont leurs industries, comme celle de Timanthe chez Pline quand il décrit son Iphigénie et son Cyclope, celle d'un autre qui peignit Antigone borgne, mais du costé qu'il voyoit. Celle de Protogène qui fit quatre enduits sur un tableau, afin que, l'un tombant, l'autre demeurast. Nicomaque et Philoxène, son disciple, trouvèrent des secrets pour peindre avec célérité. Un dragon peint effara, au raport de Pline, des oyseaux qui chantoient par excez. Avec une vache peinte sur une toile, on approche des oyseaux pour les prendre. Le Tintoret faisoit des figures de cire ou

de terre, et les couvroit de petits linges mouillés. On calque les tableaux, on les grille pour les tirer avec plus de justesse.

La gloire des peintres. Apelle mit Protogène en vogue. Certains n'ont été connus qu'après leur mort, comme Annibal Carache et le Dominiquin. Autres n'ont été connus que pendant leur vie, comme Joseph Pin.

Priviléges des peintres. On peut dire d'eux ce que M. Cujas dit des poëtes : *Poetæ immunitatem non habent, non quod non sint eâ digni, sed quia lex deficit.* C'est ainsi qu'il s'énonce sur cette constitution de l'empereur Philippe. *Poetæ nullâ immunitatis prærogativâ juvantur.*

Les surnoms des peintres sont ordinairement tirés des lieux de leur naissance. Ainsi le Primatice est connu en partie sous le nom de Boulogne, parce qu'il y estoit né. Philippe d'Angeli fut surnommé le Neapolitain, parce qu'il y fut mené fort jeune.

Jean-François Penni fut surnommé il Fattore, parce qu'il estoit expéditif. André del Sarte fut ainsi surnommé à cause qu'il estoit fils d'un tailleur d'habits; Jacques Robusti, Tintoret, à cause qu'il estoit fils d'un teinturier.

Thomas Florentin fut surnommé Giottino, parce qu'il étoit grand imitateur du Giotto. Pierre Rosselli ou Rousseau fut surnommé Cosimo ou Cosmo, à cause de son maistre; François Salviati, à cause du vieux cardinal Salviati, qui l'employoit; Barbier de Cento, le Guerchin, à cause qu'il estoit louche. André del Castagno fut surnommé l'Impicati ou pendu, parce qu'il en fit un tableau. François Turbide fut surnommé le More, parce qu'il estoit fort brun.

Jean-Antoine de Vercelles fut surnommé le Sodome, parce qu'il ne peignoit que des abominations. Gérard Honthorst, natif d'Utrec, fut surnommé le Hybou, parce qu'il affectoit de peindre des nuits. Tintoret fut surnommé la Lampe, parce qu'il travailloit souvent à cette clarté. Charles Saracin, Vénitien, fut surnommé le Taillé, parce que souvent il peignoit des eunuques. Joseph Pin fut surnommé le Cavalier, parce qu'il recherchoit les histoires où il falloit des chevaux. Pyreique, qui ne peignoit que des pauvretez et des bassesses, fut surnommé Rhyparographe. Un certain Denis, qui, au rapport de Pline, ne pouvoit faire que des portraits, fut surnommé Anthropographe.

Entre plusieurs peintres auteurs, que je pourrois rechercher, sont ceux-ci :

Pierre de la Francesca écrivit plusieurs livres de mathématiques. Frédéric Zucchero, de la peinture, comme aussi Léonard de Vince et Nicolas Poussin.

Albert Durer a fait des traitez d'arithmétique, de perspective et de symmetrie et des proportions du corps humain.

Reparties ou bons mots de peintres.

Voyez Pline, Vasari et M. Felibien, *alias* de Phélibien, *de Philippiano,* excellent auteur.

Mais je ne puis oublier celui-ci. Un peintre qui ne sçavoit faire que des Véronique et des saint Nicolas, insinuoit son goust à tous ceux qui lui demandoient d'autres tableaux à faire. Quand on lui demandoit un saint Sébastien sur le gril, un saint Sébastien à la broche, un saint Jean en chaudière : ah ! Monsieur (disoit-il), qu'un saint Nicolas est bien plus beau ! qu'une Véronique est bien plus dévote.

Les dames se mêlent aussi de la peinture : je ne parle pas de celles qui, comme des Magdeleines, portent toujours la boete. Timarète, fille de Myeon, peignoit, au raport de Pline. Il en nomme plusieurs autres, livre 35, chapitre XI, sur la fin. Quant aux modernes, Amilcar Angusciola, noble Cremonois, eut quatre filles qui toutes s'appliquèrent à la peinture. Marie, fille du Tintoret, peignoit très-bien, et particulièrement des portraits, comme aussi Lavinie, fille de Prosper Fontaine, natif de Boulogne, en Italie. Hubert et Jean Van Eye, dit de Bruge, avoient une sœur, nommée Marguerite, qui demeura dans le célibat pour peindre avec plus de plaisir.

La première femme de Simon Vouet sçavoit peindre et l'enseignoit à quelques dames ; elle se nommoit *Virginie di Vezzo Velletrano,* et il l'espousa en 1616. Les hommes ne se mettent point fort en peine de faire tant instruire les femmes, car elles pourroient les exceller.

Sciences et arts que doit sçavoir un peintre.

L'histoire et la fable, il sçaura son : *non sic fuit ab initio,* il évitera les anachronismes et les prochronismes, il sçaura l'anatomie qui est la science des muscles et des nerfs, il sçaura l'architecture, il sçaura les mathématiques, et principalement la géométrie et l'optique. Augustin Tasse excelloit principalement dans les perspectives.

Michel-Ange faisoit des anatomies d'hommes et d'animaux. Tintoret estudioit les nerfs et les muscles sur les cadavres. Albert Durer estoit aussi un excellent anatomiste. Plusieurs peintres em-

ployent le compas pour prendre les dimensions du visage qu'ils veulent portraire. Le feu sieur de la Houve, natif de Paris et originaire de Flandre, en usa ainsi en 1678, quand il voulut attraper mon visage et le peindre. Raphaël d'Urbin alloit estudier les antiques dans les ruines du Colysée.

Le peintre sçaura aussi la géographie et ne mettra pas des lyons au septentrion, des ours en Afrique, des loups en Angleterre et des éléphans en France.

Tout sert à la peinture, mais la peinture doit faire un judicieux choix, à l'exemple des abeilles.

Pierre-Paul Rubens parloit sept langues; aussi il estoit ambassadeur.

Enfin, comme un peintre doit être pantomime, il doit tout sçavoir et estre de tous metiers. Vitruve est aussi rigide pour son architecte.

Entre les auteurs anciens qui ont écrit des peintres et de la peinture, et qui restent, Pline est le principal.

Ces auteurs modernes, Vasari, Borghini, Ridolfi, le cavalier Baillon, Monsieur Felibien, duquel je me sers souvent, ont écrit des peintres. Monsieur de Chambray a fait un livre de la perfection de la peinture. François Junius a écrit de celle des anciens. Monsieur de Molière a fait un traité de la peinture. Ainsi, on a traité toutes les sciences et presque tous les arts en vers.

Le Père Mathieu Zaccoloni Théatin a écrit de la perspective, à l'exemple d'Alhazen et de Vitellion.

La bibliothèque des peintres.

La Sainte-Écriture, Aristote en ses animaux, Apollodore en ses Dieux, Alciat en ses Emblèmes, et Anulus, Saint Augustin en la Cité de Dieu, Saint Ambroise en son Hexameron, Arioste en son Roland Furieux, les Argonautiques, Artemidore, Du Bartas en sa Semaine, Binet en ses Essais, Batonius, Calcondyle, Claudien, Cassiodore, Chapelain poëte épique, Dalechamp, Dion Cassius, Drexelius, Eusèbe, Esope, Erasme en ses Proverbes, Elien, Gesner, Homère, Hesiode, Herodote, Hygin en ses fables, Horus Apollo, l'histoire Auguste, Joseph, Justin l'historien, Isidore en ses Origines, Inscriptions de Gruter, Jovius, Laërce, Lucain, Lucien, Médailles anciennes, Macrobe, le Moyne Jésuite, Notice de l'Empire, Nonnus dans ses Dionysiaques, Ovide, Orosius, Pausanias, Philostrate, Plutarque, Pline le Vieux, Prudence, Polydore en ses Inventeurs, Pancirole Pierius en ses Héroglyphiques, Pétrarque, Solin, Suétone, Suidas, Silius Italiens, Stace, Sulpice Sévère, Ser-

vius sur Virgile, Sidoine, Surius, Tite-Live, Théocrite, Tasse en sa Jérusalem, Théophraste en ses Plantes et en ses Caractères, Tertullien, Virgile, Valere-Maxime, Vitruve, Villalpandus, Vida, etc.

Nous n'avons pas les auteurs dans lesquels Pline a peché son 35e livre. Mais nous avons tant de modernes qui ont écrit des antiques grecques et romaines.

Nous avons plusieurs épigrammes sur les peintres. Les premières mesme ne furent faites que pour servir aux tableaux et aux statues, et le nom d'épigrammes en est une preuve convaincante.

Adjoutez l'Élégie de Muret sur Raphaël d'Urbin et le Poëme de Monsieur du Fresnoy, *de Arte graphica.*

Erreurs des peintres.

Nostre Seigneur faisant des signes de croix, Nostre Seigneur portant sa croix et assisté d'un religieux, Nostre-Dame avec un chapelet à sa ceinture, des Heures à la main, au pied d'un crucifix ou dans un confessionnal, sainte Marthe avec un bénitier et un goupillon, saint Estienne en dalmatique, saint Pierre avec la thiare, saint Paul en surplis, saint Jérôme avec un chapeau de cardinal, saint Augustin avec un habit de religieux, Charlemagne avec les colliers des deux ordres, etc.

Raphaël d'Urbin représenta saint Léon avec des habits aussi pompeux que ceux de Léon X. Albert Durer ne garda aucune décence pour ses habits. Il représenta les anciens vestus comme des Suisses d'à présent.

Un homme assis était si mal peint, qu'il y avait à craindre qu'en se levant il ne fit sauter le lambris.

Les erreurs des peintres générales ou particulières.

Les premières sont contre l'anatomie, la perspective, et les autres contre l'histoire sacrée, ecclésiastique et profane. Je n'en dis pas davantage, parce que je prétens en faire un ouvrage complet.

Métamorphoses par les méchans peintres.

Hommes en singes, femmes en guenons, loups en chiens, lyons en chats, chevaux en asne, rats en sangliers, aigles en oyes, colombes en corbeaux, choux en laitues, etc.

Mais la plus insigne fut de Quintin Mesius, natif d'Anvers, qui de mareschal ferrant devint peintre pour gaigner les bonnes grâces d'une belle fille qui n'en vouloit point autrement. Et d'André Mantegne qui de berger devint peintre. Et de Polydore qui, de goujat porteur de mortier et simple manœuvre, devint peintre aussi. Mazzuoli, au contraire, de riche peintre devint pauvre chimiste.

Vices ou taches, passions, maladies et fautes de peintres.

La débauche des femmes : c'est ce qui perdit Raphaël d'Urbin et Philippe Lippi et Annibal Carache ; il est dangereux de spéculer la beauté, *averte oculos*, etc. L'envie et la jalousie, comme entr'autres Luc de Leyde et Jean de Maubuge, et François Francia de Boulogne et le Titien, contre le Tintoret, et de plusieurs contre le Dominiquain. L'avarice comme celle de ce peintre qui ne marquait son nom qu'avec ce mot : *Quid vultis mihi dare?*

La mélancolie et la bizarrerie. C'estoit le défaut de François Salviati, de Daniel de Volterre, de François Bassan, d'Annibal Carache et de Joseph Pin. Luc de Leyde crut aussi avoir esté empoisonné et ne fit que languir pendant six ans, jusqu'à sa mort. André del Castagno ayant appris de Dominique Vénitien à peindre à l'huile, il l'assassina. Jean-Antoine Regillo, dit Licinio del Pordeneste, fut, comme on sait, empoisonné par jalousie.

La migraine, comme celle d'Estienne Labelle, Florentin. Laphilaute quand on s'aime en ses ouvrages. La chimie a ruiné plusieurs peintres qui s'y appliquèrent sur la fin de leur vie.

Les larcins de testes, de corps, de postures. Raphaël d'Urbin a ainsi volé plusieurs choses à Michel-Ange.

La mesmeté des visages. Il semble que tous les personnages d'un tableau soient frères, cousins, ou autrement parens.

Le mélange du paganisme avec le christianisme, de la Fable avec l'histoire, de l'imposture avec la vérité. Pierre-Paul Rubens a fait cette faute dans la vie du roi Henry le Grand et de la Reine Marie de Médicis.

Quelques peintres du nord ont bu par excez et ont précipité leur mort. Pendant que Protogène travailloit à son Jalisus, il faisoit diète pour avoir l'imagination plus dégagée. Mais l'un des grands défauts du peintre, c'est d'être incorrigible. Apelle se corrigeoit volontiers. L'ombre est le symbole du mauvais peintre, et le miroir celui du bon.

La vengeance, dont Pline rapporte quelques exemples, comme quand Jean Cousin peignit un pape dans l'enfer, et quand le Guide peignit le cardinal Pamphile, qui fut depuis Innocent X, sous les pieds de saint Michel. Quelques démons du Jugement de Michel-Ange ressentent aussi la vengeance : car ce sont cardinaux qui lui avoient esté contraires. L'avarice, comme quand le Titien vendoit les copies de ses élèves pour des originaux. Le Poussin ne faisoit pas ainsi, car il envoyoit souvent la moitié de ce qu'on vouloit luy donner, aussi n'avoit-il ny valet ny servante souvent.

Mais les nudités honteuses sont l'un des grands crimes des pein-

tres. Barthélemy Baccio et Laurens de Credi, et quelques autres peintres de Florence, excitez par le père Savonarole, brûlèrent généreusement toutes leurs pièces scandaleuses. Madame d'Émery, après la mort de son époux, fit mettre en pièces l'Ariadne du Guide, à cause des nuditez lubriques. Les peintres du siècle passé représentoient les hommes avec des bragues ou gregues, *veste singula membra exprimente,* comme parle Tertullien dans sa satyre ou apologie du manteau.

L'art paroist plus dans les nuditez que dans les draperies, mais la pudeur y paroist moins. La vérité se dépouille, mais la modestie se voile. La modestie est toujours de saison, et la vérité ne l'est pas toujours. Elle peut devenir scandaleuse et par conséquent périlleuse. Les peintures pétulantes ne sont ny chrestiennes ny politiques, il ne faut point salir son imagination, on ne se défait pas de ses méchantes idées quand on veut. Saint Jérôme, dans sa solitude, se souvenoit encore de sa jeunesse pendant le sommeil. Tost ou tard, les nuditez périssent, et les moins scrupuleux les voilent et les enferment. Pline raporte l'exemple d'Apelle, qui devint amoureux de Campaspe en la peignant par l'ordre d'Alexandre. Cet Apelle a été le prince de tous les peintres, par son habileté et par sa vertu. Martial, dans ses épigrammes, et Senèque, dans ses questions naturelles, ont de méchans endroits.

Adrien VI avoit projeté de brûler tous les tableaux lascifs, et de calciner toutes les statues qui estoient nues. Paul III avoit le même dessein, mais il se contenta de faire draper les nuditez honteuses du Jugement de Michel-Ange, et de donner des chemises aux statues. Alexandre VI n'estoit pas si scrupuleux, il se fit peindre à genoux devant Julie Farnèse, peinte en Vierge. Atellius, au rapport de Pline, peignoit les dames qu'il aimoit sous les figures de déesses.

Que l'on ne m'oppose point la sainte Bible qui représente le bien et le mal, qui mentionne des actions honteuses. Car elle n'est pas faite pour estre toute leue publiquement, et pour toutes sortes de personnes.

Fables des peintres. Comme celle de Zeuxis et de Parrhase, celle d'Apelle et de Protogène. Mais enfin elles sont bien inventées. Quant à la dernière, c'est une vérité, si on en veut croire Pline. On doit encore adjouter l'écume du chien que Protogène ne pouvoit peindre, et celle du cheval que Nealces ne pouvoit peindre pareillement. Et il ne se faut point estonner de ceci, car toutes les histoires anciennes regorgent de fables, et pour les dépister, il ne faut que supprimer ce qui est de surprenant.

Ennemis jurez de la peinture. Les Hébreux, les premiers chrestiens, les Iconoclastes et les Barbares.

Tableaux burlesques, la Truye qui file, le Chat qui pesche, le Renard qui prêche ; *Sus nens, et felis piscans et concio vulpis.*

Les songes de Pantagruel, les Gueux de Calot, etc.

Noms de peinture : attitude, artiste, autographe et apographe, alibiforains ou digressions, buste, camahieu, crayon, coloris et coloriste, couleurs vives, fines, fuyantes, etc., carnation, contours, connoisseur, chevalet, coups de force, dessein correct, esquisse ou dessein, *ex quisitio.* Estudes, ou essais de peintres. Élèves, entente, esprit inventif. Fraisque; figure ébauchée ou finie, figure morte empierrée et sans gestes, figure par excellence: se dit de l'humaine, figures à louer, comme des payethéatres, *coha prosopa,* grisaille, groupe de figures, gratieux. Harmonie dans les masses du tableau. Harmonie des couleurs. Intention sçavante. Manequin, morceau de peinture, miniature, main industrieuse. Nuance. Palette, paysage et paysagistes. Reflet ou réflexion. Stuc. Teintes, tendre et tendresse, etc.

Verbes de peinture. Agrouper plusieurs corps. Brunir, bronzer. Colorier, corporer la couleur, croquer. Desseigner, draper, débrouiller, débarrasser. Empaster de couleurs brillantes, ébaucher. Finir. Imprimer une toile. Lécher son tableau, le rendre plus parfait. Manierer, retoucher la même chose. Massacrer ses figures. Noyer les couleurs, naïver. Ombrer, opaquer. Peindre uniment, peindre lentement, peindre à sec. Rehausser, relever, ressembler, *aliàs* tressembler. Sacrifier les obscènitez au feu. Tabloter un criminel, toucher fièrement, traiter une figure. Vernir, etc.

Adjoutez à nos peintres de Bourges, feu Monsieur Maugis, abbé de Saint-Ambroise; Monsieur Tullier, prévost de Bourges, et Monsieur du Molin, antécesseur, comme aussi Monsieur le chevalier Gougnon, fils de Monsieur Gougnon, avocat du Roy, maire de Bourges; Monsieur Petit, fils de Monsieur Petit, conseiller, et aussi maire de Bourges; Monsieur Tullier, fils de Monsieur Tullier, prévost de Bourges; Monsieur Alabat, fils de Monsieur Alabat, lieutenant en l'élection, qui sont peintres autodidactes, et anargyres, ou, pour parler plus clairement, peintres qui se sont appris d'eux-mêmes et qui peignent par honneur et non point pour en faire profession pécuniaire. Adjoutez enfin nos sanctimoniales, avec leurs industrieux colifichets.

Bourges, 18 octobre 1687.

CORRESPONDANCE.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Fondeurs de cuivre de Tournai, de Valenciennes, de Lille, etc., aux XVe, XVIe *et* XVIIe *siècles.*

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Tous, nous savons que les fondeurs de cuivre du moyen âge étaient d'habiles artistes. Permettez-moi donc d'emprunter aux archives de Lille et de Valenciennes quelques documents qui les concernent.

Mentionnons d'abord quelques œuvres d'art, puis signalons les noms divers sous lesquels ils étaient connus.

En 1434, c'est à Anvers que Me Quentin Menart, prévôt de St-Omer, achète l'aigle d'arain, pes. XVI^c^ l., qu'il donne à la chapelle du duc de Bourgogne, à Dijon.

En 1438, *le jagerant d'achier,* acheté par le duc, coûte XVIII l. XVIII s.

Aux XVe et XVIe siècles, on les nomme fondeurs de laiton, fondeurs *d'artilleries, cloches, et pontiers de cuyvre,* ce qui nous remet en mémoire « la lettre des burgmaistres, » annonçant qu'on a pris aux Français, à la bataille de Novarre (1513) « XX belles grosses pièces, « tant courtaulx, que serpentines et faulcons, avec toute la muni- « cion y servans, *des pons sur naves* (1), des boulets, etc., oultre « une grande quantité de belles hacquebuttes à crochet, de « fonte (2). »

Valenciennes possédait aussi des fondeurs estimés, parmi lesquels nous remarquons, au XVe siècle, Jehan Lescaupion, Lescampion (1454),

(1) Parmi les vaisseaux de Philippe le Bon, nous remarquons des *gribonnes* (1421), des *petis bootquins* pour l'artillerie (1426), des *busses,* XXX *cornes* (1428) à mettre en mer, afin de résister aux Anglois, depuis l'Escluze jusques vers la ville de Dunkerke; des *carvettes* (1439). Celle du duc, *dorée et peinte, portoit le lyon, le fuzil et des armoiries, le tillart d'une carvelle.* — On parle aussi des lits placés dans les vaisseaux, nommés *pletes, plates;* — biquoquetz de galée (1461). — En 1438, on mentionne *ung escuy de quartes de mer, et deux cadrans de mer, en* 1440. — En 1438, un vaisseau coûte L liv., sans doute pour la main-d'œuvre.

(2) Arch. gén. du Nord.

fondeur de laiton (1), et Jehan Cachet (1461); au XVIe siècle, Simon Clocqman, Robin Plucquet, fondeur candrelier (1506).

Ce n'est que fort longtemps après (1563) que les registres nous révèlent l'existence de Roland d'Estapembourg.

Ne pourrait-on pas attribuer ce fait, d'ailleurs assez extraordinaire, au voisinage de Tournai, dont les fondeurs jouissaient alors d'une haute réputation? Qu'il nous suffise d'ajouter ici que Jehan de Bailly, fondeur, mentionné à Valenciennes (1555) dans un acte, était Tournaisien.

Dès 1427, il est vrai, les échevins de Lille faisaient acheter à Tournai, pour la chapelle de la halle (2), au prix de VII l. III s., deux candelers, ung bénitoir de letton et une grande clocquette, pour sonner al introite de la messe.

C'est aussi un fondeur de Tournai qui va figurer parmi les nombreux artistes appelés par le chapitre de St-Pierre de Lille, pour la construction *du trin* qu'il voulait ériger dans le chœur de cette célèbre collégiale.

A l'appel des chanoines s'empressent de répondre (1519-20), sous la direction d'un célèbre maître des œuvres (3), auquel mille livres sont allouées, le Flamand Jehan Semettre, tailleur d'images, qui, *pour une histoire* (una historia) *du couronnement de Notre-Dame, placée sur le pupitre du trin,* obtient XII l., alors que Jacques

(1) En 1464, les échevins de Lille condamnent à X liv. d'amende Nicaise Maupayer, orfévre, *pour avoir doré aucunes garnitures de salades sur laiton qui est ouvrage frauduleux.* — En 1519, Marguerite d'Autriche fait payer XXV liv. à Conrat Meyt, son tailleur d'ymaige, *pour ung Adam et Esve de letum,* qu'il lui a vendus. — En 1580, M. de Germigny, ambassadeur de France à Constantinople, mandait à Henri III : « Ne voullant taire « à V. M. que ce qui a donné le plus de faveur à l'Anglois envers ces gens « icy (les Turcs), est qu'il a apporté *grande quantité d'acier et pièces* « *d'images rompues, de cuivre, d'airain et laiton, pour fondre artillerie,* « et faict promesse secrètement d'en apporter davantaige pour l'advenir, « qui est ung contrebande odieux et pernicieux à toute la chrestienté. » (E. Charrière, *Négociations dans le Levant,* t. III, p. 907.)

(2) Longtemps après (1463), Jacques de Le Sanch leur faisait payer LXXIIII liv. V s. un notable calice d'argent doré, garny de platine et louche, qui fu à feu Ms. l'évesque de Tournay, darrain trespassé, pesant trois mars de Troyes, quatre onces, quatorze estrelins. Il fallut, en outre, quatre estrelins et demy d'argent de Venise pour la fleur de lys, placée sur la boiste, ou custode, et XII d. de soye blanche, pour la broder. — En 1481, on achetait, à la vente des biens de madame de Croiselles (encore pour cette chapelle), *ung tableau de cippres* et *une paix d'ivoire.*

(3) Magistri operis *novi trini;* — *in trino* et alibi. — Ce mot ne figure pas dans la nouvelle édition du *Glossaire* de Ducange.

Derpin fait payer IIII^xx^X l. *les trente histoires qu'il y a sculptées* (1).

L'année suivante, Erpin reçoit encore CII l., prix *de* XVII *autres histoires, à raison de* VI *s. chaque*, et les IIII^xx^XIII pieds de pierre d'Avennes, jugés nécessaires pour ce travail, coûtent XXVII l. XVIII s.

L'imageur Nicaise sculpta aussi *quatre images sur le trin.*

Quant aux trois principales histoires, données par messire le trésorier Ruffault, elles revinrent à LVI l., et on en accorda XII au maître des œuvres, qui avait mis à leur place toutes ces histoires.

Il est bon d'observer que celles qui avaient été données par messire le trésorier, représentaient le Divin crucifié, sa Sainte Mère et saint Jean.

De son côté, le serrurier Gaultier Respin faisait, moyennant IIII l. X s., *leurs trois diadèmes de fer*, lesquels furent dorés par le peintre Henri Hemcocq. A ce dernier, qui venait de peindre saint Jean et des armoiries, on accordait VI l. XII s. Ces diadèmes nous rappellent que *les diadèmes et les barbes appartenant à la résurrection fete* (à St-Piat de Seclin) *le jour de Pâques* (1409), *à matines,* coûtèrent IX s.

Pour les douze candélabres de cuivre du *trin*, on s'était adressé, dès 1518, à Jean Maldrée, fondeur de Tournai. Il les fit payer CV l., à raison de V s. la livre.

Deux ans après, Maldrée fournissait encore XLI candélabres, pes. III^c^ XXIII l., au prix de IIII^xx^XVII l. XIII s. III d.

Déjà, en 1517, les XXVI candélabres de cuivre, placés autour du chœur et pesant II^c^VI l., lui avaient été payés aussi à raison de cinq sous la livre, alors même qu'il ne livrait que, moyennant IIII^xx^X l, la superbe clôture en cuivre de l'huis du chœur, dont Allard le Prévost *avait fait le patron en bois, ainsi que la colonne de l'huis avec une histoire* (2).

Quant à la *forme* (3) en bois d'Almarée de cette porte, elle était l'œuvre de l'escrinier Wallerand de Raisse qui, en 1520, demandait XVIII l. pour la clôture de la chapelle de Ste-Catherine, tandis que son confrère, Jean de Le Plancque, avait fait payer (1517) XX l. celle qui entourait l'autel de St-Éloi.

(1) Pro triginta historiis in *trino* per eum incisis.

(2) Clautura cuprea ostii chori. Elle pesait XII^c^ XXXVI liv. — Allardo Prevost pro incisione dicte clauture in ligno, pro patrono eiusdem ostii mediante incisione columpne ostii cum ymagine, X liv.

(3) Walrando de Raisse, Scrinario, qui fecit formant ostii de ligno d'Almarres. (Voyez Ducange, *Gloss.*, v° *forma.*)

Cette clôture de Ste-Catherine en avait sans doute remplacé une plus ancienne, peinte (1512) par Jean de Gand (1), aussi bien que le retable, moyennant IIII^xx^VI l. (2).

En 1524, c'est encore à Malderée que l'on demande les clôtures et les portes du chœur, pour lesquelles il exige VIII^c^LXVII l. (3), tandis que l'escrinier Wallerand de Rache (Raisse) obtient LII l. pour la façon de ces clôtures (4), et qu'on en accorde XLII à Jacques Derpin (5) et à Pierre Mane, tailleurs d'images, *pour avoir taillé les histoires de ces portes et de ces clôtures.*

En 1526, Malderée (6) reçoit encore III^c^IIII^xx^VI l. XV s. pour la clôture de cuivre de l'autel St-Nicolas, pesant XV^c^XLVII l., dont les boiseries, sculptées par Jean Mauwé, au prix de XV l. X s., furent alors réparées par Wallerand de Raisse, auquel XXXVI l. étaient alloués, y compris, il est vrai, une châsse à l'autel du prévôt.

(1) En 1506, Jean de Gand avait exigé LXXVIII l., pour dorer et peindre les sept anges qui entouraient le grand autel, dont Jean Bernard venait de réparer les mains.

(2) Ce texte nous paraît si difficile que nous le transcrivons ici : Jo. de Gand., pictori, pro pictura tabule Beate Katherine, ab intus et extra, videlz pro tribus *parquettis,* XLVI l., et pro pictoria clausure, XL l., IIII^xx^VI l.

(3) Elles pesaient III^m^IIII^c^LXIX l.

(4) Pro facturis dictarum clausurarum.

(5) 1539. Jacobo Derpin, incisori lapidum, pro sculptura imaginis sancti Martini, *ex alabastro,* XVI l. — Elle fut dorée par Jean de Hornes, qui reçut XXXVI s. — En 1536, de Hornes avait fait payer L l. *un tableau du jugement, nouvellement mis en la chambre du conseil de la halle,* et avait reçu XLVIII l.,, *pour avoir paint la vierge Marye au pont de Five, les deux costés, et deux ymages à chescun lez, et le dorer.* — Au XVe siècle, on remarquait aussi l'image de Marie sur la façade de *l'eschoppe du reward;* car l'argentier nous fait connaître qu'aux réjouissances qui eurent lieu le premier septembre, lors des joyeuses nouvelles de la bataille de Mons-en-Vimeu (1421), *des candelles de chire furent arses au-devant de l'image Nostre-Dame, scituée au-dehors de cette eschoppe.* (1432. *Pour l'accat d'une représentacion de Nostre Seigneur, faicte sur toille, pour servir sur ung tableau en l'eschoppe du rewart,* XII s.) Parmi les diverses dépenses qu'occasionnèrent ces fêtes (elles s'élevèrent à X l. XVI s.), figurent celles du grand feu de joyeuseté, *autour duquel on avoit espars may et herbe; le sattaire des quatre ménestrelz qui juèrent de leurs instrumens autour dudict feu, toute nuyt, aussi bien que celui du clocqman de St-Étienne et de ses aides, qui avoient battu les cloques de cette église ledict jour et nuyt.*

(6) En 1507, Malderée avait fourni un candélabre et le chauffoir (calefactorium manuum) du grand autel. — En 1447, on avait accordé L s. magistro Michaele de Gandavo, pro faciendo certos patronos pro candelabris ecclesie existen. retro altare. — 1594. Un candélabre pour la chambre échevinale de Béthune coûte XXII l.

On remarquait sur ces splendides clôtures de nombreux écussons, dus au peintre Maubus, qui obtenait VI l.

Si, maintenant, nous demandons à l'argentier de Lille combien coûta l'inscription gravée (1542) sur la cloche de l'hôtel de ville, il nous dira qu'à Jehan le Leu, febvre (serrurier), il a payé VII l. X s., pour avoir fait sur cette cloche les armes de l'Empereur et de la ville, *gravé les lettres de l' A B C* (1), *et aussi faict les représentacions des potiers et de patin* (2), *et de deux couronnes.*

En 1565, le fondeur Jean Heudebert (3) fait payer IIm LXXII l. XII s. VI d. les Vm Vc XXXVII l. de métal (4), nécessaires à ung accord de cloches (ailleurs : les cloches et appeaulx) pour la nouvelle horloge de la halle échevinale, livrée par l'horloger Anthoine Prévost, au prix de IIIIm IIIIc XIIII l. VI s.

Une ordonnance sur *les calamines*, promulguée en 1590 et renouvelée en 1605, nous fournit aussi des documents, pleins d'intérêt, sur les fondeurs des Pays-Bas.

Après avoir parlé du fil de laitton, *fasche et plat laiton*, et des droits dus par les chandeliers et aultres menuz ouvraiges, lesquels,

(1) 1513. Y aura sur chascune pieche d'œuvre le ponchon de la ville, la marque del orphevre *et une lettre del A B C*, laquelle lettre se renouvellera tous les ans, et commenchera-on au Noël XVe et XIII par la lettre de *F*, qui durrera jusques au Noël XVe et XIIII. (Bans des orfévres de Lille.)

(2) Sans doute potins. — En 1435, VI *cloches d'achier* sont mentionnées. (Compte des ducs de Bourgogne.) — En 1512, le chapitre de St-Pierre faisait distribuer *trois cents pains, gallice cocquilles* (a) *aux enfans et aux hommes qui avaient traîné la grosse cloche à St-Pierre, lors de son baptême.* — 1681. Parmi les statuts des confrères sonneurs de Beuvry, près Béthune (ils étaient au nombre de 19), nous remarquons la défense de *prendre le tabacq dans l'église.*

(3) En 1559, il avait livré la cloche à clore et ouvrir les portes et un accord de cloches pour l'horloge. (Au sujet de cette famille d'artistes, voy. notre artillerie de la ville de Lille, pp. 30-36.) — 1566. On présente un lot de vin (de XIIII s.) à Pierre Dumont, vicaire de St-Pierre, pour avoir visité les appeaulx de la nouvelle horloge.

(4) A VII s. VI d. la liv. — 1509. On présente (à Lille) VI los de vin de Beaune, à VI s. le lot, à certains orfévres de Valenchiennes, pour ce qu'ilz estoient venus à Lille, à la requeste d'eschevins, pour faire assay de certains lingos d'estain.

(a) Défenses de vendre (à Lille) avant la fin des Vêpres, les dimanches et festes, tartes, pastez, *trauwins*, fruytz, *houppeaulx* (bouquets), oiblies, *ymages*, *saintz*, *pappiers*, sur le marché et latre St-Estienne; de *hazeter aux goubets*, croix ou pille, etc., pendant l'office divin. (Cette ordonnance est de 1559.)

ordinairement, se font *de petites calamines*, cette ordonnance ajoute : « et, pour aultant que sommes informés que plusieurs « maistres compaignons dudict mestier, *tant de nos villes de « Namur que Bovignes* (1), *depuis l'an mil cincq cens cinquante « quattre, sont allez résider ailleurs*, où ilz practiquent plusieurs « choses contre nosdis placcartz, à nostre grand déservice, nous « ordonnons à tous lesdis maistres compagnons dudict mestier, « *s'estant retirez de nosdictes villes de Namur et Bovignes*, en- « samble leurs enffans, qu'ilz ayent à retourner en ycelles noz villes « et pays, en deans (sic) ung an prochain, après la publication de « ceste, à paine de perdre pour à tousiours, eulx et leurs dessen- « dans, la franchize dudict mestier, et que leurs ouvraiges ne se « pouront vendre, ny distraire ès pays de nostre obéyssance, ny « mesmes passer par yceulx, encores qu'ilz fussent composez de « pures calmines de nosdictes montaignes, à paine de confiscation « desdis ouvraiges. En oultre, deffendons aussy bien expressément à « tous noz subiectz que, doresenavant, ilz n'ayent à fabricquer, ny « faire chandeliers, ou parjelles, à molin (2), soit à eaue, ou aul- « trement, ains seullement à forces de bras, et sy deffendons aussy « à tous de ne faire mener, ny vendre en nosdis pays, aulcuns sem- « blables ouvraiges, faictz par moyen de molins, à peine de con- « fiscation d'iceux, ou de la valeur, ensamble des chariottz, cha- « rettes, chevaulx et batteaulx et, par-dessus ce, la somme de cent « royaulx d'or : saulf qu'en ce ne seront comprins le fil et laitton, « et *faches*, ou tables de cuivre, lesquelz ne se peuvent battre aul- « trement que au molin (3). »

A cet extrait, permettez-moi, messieurs les directeurs, de joindre le devis qui suit, lequel est, je pense, précieux pour l'histoire de l'art au XVIIe siècle :

(1) M. Michelet a publié (*Hist. de France*) un document qui constate qu'aux XVIe et XVIIe siècles, l'implacable rivale de Dinant, Bouvignes, s'était, ainsi que Namur, emparée de cette industrie (la dinanderie).

(2) 1458. Philippe le Bon fait faire un molin de fier, en une tour de son chastel de Lille, par frère Anthonne de Willanfans, grant prieur de Vergey. (Arch. gén. du Nord.) — Un chroniqueur du XVe siècle dit que « les Er- « mignac prirent ung bourgois de Paris, et le loièrent, à guisse de cru- « cifis, contre les volans d'ung molin emprès le Bourcq-la-Royne, et « laissèrent tourner le molin jusques tant que ledict bourgois ot perdu la « vie, pour despiter ceulx de Paris. » (Les Chroniques de France, ms. n° 26 de la bibliothèque de Lille, fol. VI^XXXVII v°.)

(3) Arch. de l'hôtel de ville de Lille, reg. *rouge*, fol. CLVI v°, CLVII r°; voy. aussi reg. *blanc*, fol. CIIII^XX v°, CIIII^XXXV r° et v°, CIIII^XXXVI r°.

« 1638 .. Contrat touchant le grand candélabre de cuyvre, posé « de la part de la ville de Valenciennes, au milieu du cœur Nostre- « Dame la grande, pour servir à la procession d'ycelle ville.

« A livrer moyennant la somme de 700 florins.

« Devises de la livrance et main-d'œuvre d'un chandelabe, *en « forme d'une couronne papalle,* selon le plan et modelle, faict par « maistre *Pierre Schleyt* (1), signé dudict maistre Pierre, lequel « doibt estre conditionné suyvant les devises suyvantes : duquel « plan en sont faict deux, l'un desquels demeura entre les mains du « magistrat, et l'aultre, de l'enprendeur.

« Premièrement, la première chainture, ou couronne, aura six « piedz quattre poces de diamettre par le dedans, la largeur d'un « pied deux poces. Les suages en suyte du modelle : les fleurons, « *ou fleurs de lis,* sept poces de haulteur, ou peu plus. A la frize « d'embas, entre les deux suages, y aura douze branches de chan- « delliers sailans hors en dehors pied et demye, le tout proporsionée « en suyte du modelle : ladicte frize, enricye entre ses branches, de « chandelliers, des roz et cuirages, ou compartimens, selon qu'est « désigné par ledict modelle.

« La seconde couronne aura cincq pieds de diamettre en dedens, « large d'un pied, et deux suages proporsionnés, et les fleurons au- « ront six poces de haulteur. La frize portera huit branches saylans « hors en dehors un pied trois poces, et enricye en suyte de la « première.

« La troixiesme couronne aura deux pieds et demye de diamettre « en dedens : la haulteur sera de huict poces, y comprins les deux « suages : les fleurons, *ou fleurs de lis,* demy pied de haulteur, peu « plus. De dedens ladicte frize portera quattre branches de chandel- « liers saylans hors un pied deux poces, et ladicte frize enricye en « suyte du modelle. La susditte troixiesme couronne serat couvert « de quattre branches, couvert chascune d'*une teste de cérubin de*

(1) Sans doute le même que Scleiff, mentionné dans une lettre de M. Grar sur les artistes de Valenciennes, lettre à laquelle nous empruntons le passage suivant : « Parmi nos artistes inconnus ou presque incon- « nus, je citerai Scleiff, Lecreux, Lottman, Gérin, L. Watteau. — Scleiff, « cependant, fit de nombreux et remarquables travaux, et pour l'abbaye « de Vicoigne, et pour l'abbaye de Saint-Amand, et pour Valenciennes. « Que reste-t-il de lui? A ma connaissance, quatre bas-reliefs en marbre, « qui sont à l'église de Saint-Pierre de Douai, où on les remarque, sans en « connaître l'auteur. » (Bulletin de la commission hist. du Nord, t. IV, « p. 432.)

« *cuyvre, getés, et les aisles seront de cuyvre battu, comme les-*
« *dittes branches*. Lesquelles branches randiront jusques au cul de
« lampe. Lesquelles branches porteront entre les couronnes, entre
« les première et seconde couronne, quattre chandelliers saylans
« chacune un pied quattre poces; et, entre la seconde et troixiesme
« couronne aura aussy esdittes branches quattre chandelliers say-
« lans un pied deux poces.

« Le cul de lampe sera large d'un pied deux poces et demy, ouvré
« à jour et enricye, avoecq les fleurons sortans, comme est déclaré
« par le modelle.

« Portant en haulteur, depuis le bas du cul de lampe jusques au
« sommet de la teste des cérubins, nœuf pieds; et, au-dessus des-
« dittes testes y aura un pietement virulé, couvert de son pomiaux,
« surmonté d'une buze de cuyvre, soustenu d'un lion et d'un cygne,
« contenant un pied huict poces de diamettre, le tout de haulteur
« douze pieds, ou environ ; la largeur, nœuf pieds un quart, en de-
« hors des branches des chandelliers d'embas. » (Reg. comm., ms.
de la bibliothèque de Valenciennes.)

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,

De La Fons-Mélicocq.

Raismes, le 7 juin 1860.

Nous avons reçu de M. Étienne Le Roy la lettre que nous plaçons ci-après sous les yeux des lecteurs de la *Revue*. En la publiant, nous ne nous soumettons pas à l'injonction qui nous est faite *au nom de la loi,* car, suivant nous, la loi invoquée n'a pas voulu entraver la libre discussion ni empêcher la critique à l'égard des œuvres d'art. Nous subissons encore moins la pression qu'on semble avoir cherché à exercer sur nous en employant un style qui s'éloigne étrangement des formes ordinaires du langage de la presse. M. Le Roy aurait dû tenir compte de la différence qui existe entre les habitudes du commerce qu'il pratique et celles des écrivains qui regardent comme un devoir de conserver dans leur polémique l'urbanité et les convenances inséparables de toute controverse littéraire entre gens polis et bien élevés. Nous publions la lettre de M. Le Roy, parce que nous recherchons avant tout la vérité, et que rien ne nous coûte pour la mettre en lumière partout et toujours. Celui de nos collaborateurs qui remplit si consciencieusement la tâche ingrate et difficile de l'examen des ventes publiques, justifiera ses assertions, ou du moins aura soin de les expliquer. Quant à nous, bien que regrettant de devenir ici jusqu'à un certain point les instruments d'une sorte de réclame commerciale, nous nous bornerons à insérer la réponse sans prendre part au débat et en nous abstenant de produire les graves et sévères réflexions que la lettre de M. Le Roy ferait naître sous notre plume.

LES DIRECTEURS.

MESSIEURS,

La critique a ses droits, mais peut-elle détruire les faits, nier sans preuves l'authenticité d'un tableau? C'est ce que je conteste.

Je viens donc réclamer, au nom de la loi, l'insertion dans le plus prochain numéro de votre *Revue*, de ma réponse aux allégations contenues dans votre cahier d'avril 1860, pages 61 et suivantes.

En rendant compte de la vente des tableaux de M. Piérard, qui a eu lieu rue Drouot à Paris, les 20 et 21 mars 1860, la chronique de la *Revue universelle des arts* prétend que tout est douteux dans le portrait de la *Dame à l'Éventail*. Qui dit douteux dit faux ou apocryphe : ainsi le portrait n'est pas de Rubens, la *Dame à*

l'Éventail n'est pas Élisabeth Brant, la première femme de ce grand artiste.

Une dénégation pareille se prouve; on l'appuie sur des documents et des faits, et je vous mets au défi de l'essayer, et je vous réponds que trois marchands de tableaux bien connus, MM. John Nieuwenhuys et Henri Farrer à Londres, M. Cousin à Paris, ont possédé successivement ce portrait d'Élisabeth Brant par Rubens, sans que jamais le moindre doute se soit élevé sur l'authenticité de l'œuvre et sur l'identité de la personne représentée.

La chronique de votre *Revue* dit qu'un marchand qui réside à Paris a cherché vainement à faire passer ce portrait pour une œuvre de Rubens, et qu'il n'a pu s'en débarrasser que par échange.

Nommez ce marchand, indiquez l'échange. Des faits et des preuves. Moi je vous apprendrai que M. Barthold Suermondt, d'Aix-la-Chapelle, qui a payé ce portrait 13,600 fr. à la vente publique de tableaux de M. Piérard, l'a cédé depuis lors aux instantes prières d'un éminent artiste, M. F.-H. Winterhalter, peintre de l'impératrice. Chaque jour, M. Winterhalter montre le portrait d'Elisabeth Brant par Rubens à des connaisseurs qui tous l'admirent et reconnaissent la touche du maître.

Même page 61, la chronique de votre *Revue* parle *d'arbres ajoutés* à une *vue prise en Norwége*, par Jacques Ruisdael. Quel marchand de Paris a pu donner cet ordre? quel peintre s'est avisé de gâter un Ruisdael, un charmant tableau, comme le qualifie votre chronique?

Quant au paragraphe, page 63, relatif aux tableaux d'Adrien Van de Velde et de Jean Steen, aux protestations de M. Meffre aîné, j'y réponds par la copie textuelle des deux déclarations délivrées par M. Meffre aîné à M. Piérard, lors de la vente de ces mêmes tableaux :

« Copie du reçu donné par M. Meffre aîné à M. Piérard, relatif au tableau d'Adrien Van de Velde, décrit dans le catalogue de la vente, sous le n° 87.

« Vendu à M. Piérard, pour le prix de 25,000 fr., un paysage peint sur toile par Adrien Van de Velde, dont je garantis l'originalité, haut de 68 centimètres, large de 56 centimètres, représentant un jeune homme assis près d'une femme, un chien endormi à côté, à gauche trois vaches dont une couchée, une chèvre et deux agneaux également couchés, à droite trois moutons dans l'ombre et une chèvre; dans le fond une fontaine où se trouve inscrit le nom d'Adrien Van de Velde.

« Dont quittance à Paris, le 21 mars 1857.

« (Signé) Meffre aîné. »

« Copie du reçu donné par M. Meffre aîné à M. Piérard relatif au tableau de Jean Steen, décrit dans le catalogue de la vente, sous le n° 78.

« Vendu à M. Piérard père un tableau de Jean Steen, intérieur représentant la signature d'un contrat de mariage, pour la somme de 14,000 fr., 4,000 fr. en sa valeur de ce jour payable fin courant, et une marine de Backhuysen pour 10,000 fr.

« Je garantis l'originalité du tableau de Jean Steen, et m'engage à reprendre ledit tableau dans une année, en cas de contestation sur son originalité, aux mêmes conditions que celles de la vente, c'est-à-dire 4,000 fr. argent et 10,000 fr. en tableaux à votre choix.

« Pour acquit, Paris le 22 décembre 1858.

« (Signé) Meffre aîné. »

Je pense que M. Meffre ne niera pas sa signature. Vous le voyez, messieurs, je réponds par de l'histoire aux inventions de votre chronique.

Je pourrais opposer les mêmes faits et des preuves authentiques à ce que votre chronique avance pages 63, 64, du même numéro d'avril de la *Revue universelle des arts,* sur le prétendu insuccès de la vente des tableaux de feu M. le comte d'Hane de Steenhuyse et de Leuwerghem et autres. Les chiffres font foi d'un succès.

Les mots de retouches, d'extrémités mal dessinées, de nettoyage enlevant les glacis, les doutes énoncés sur l'authenticité de tableaux bien connus de Murillo, de Rubens, de Boucher, etc., tout cela rentre dans la libre fantaisie de la critique, et change une chronique en roman. Je ne vous suivrai pas sur ce terrain.

J'ai l'honneur de vous saluer.

Etienne Le Roy.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Ventes publiques, etc.

⁂ L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 9 juin, a jugé le concours des grands prix de gravure en médaille et pierre fine. Les prix obtenus sont :

1er grand prix, à M. Jean Lagrange, de Lyon, âgé de 30 ans, élève de MM. Bonnassieux et Flandrin.

1er second grand prix, à M. Alfred Borrel, de Paris, âgé de 24 ans, élève de MM. Borel, Jouffroy et Merley.

2me second grand prix, à M. Jules-Clément Chaplain, de Mortagne, âgé de 21 ans, élève de MM. Jouffroy, Oudiné et Lecocq.

Ces prix seront exposés avec les autres prix décernés au 30 septembre prochain.

⁂ Une circonstance heureuse vient de permettre d'enrichir la précieuse collection de l'École impériale des Beaux-Arts, d'une toile que l'on croyait perdue. Ce tableau, dont le sujet est *Stratonice*, est celui qu'exécuta David en 1775, et qui lui valut le grand prix de Rome. On sait que le célèbre peintre eut à lutter cinq fois avant de remporter la victoire.

Après l'infructueuse issue du quatrième concours, le désespoir s'était emparé de lui; il voulut se laisser mourir de faim; Doyen et Sedaine, qui l'avaient deviné, réussirent à l'en détourner. David put partir pour Rome avec Vien, son maître, qui avait été nommé directeur de l'Académie de France à Rome. Le tableau avait été conservé avec soin; cependant il exigeait quelques nettoyages, quelques restaurations, qui ont été exécutés avec autant de soins que de précautions. Il a pris place aujourd'hui dans cette collection, unique au monde, qui contient, depuis un siècle, les premiers essais de nos maîtres les plus célèbres.

⁂ Le fils du célèbre archéologue Lenormant, décédé il y a quelque temps aux environs d'Athènes, continue, d'après les ordres du gouvernement français, les recherches que son père avait été chargé de faire. Ses efforts ont été couronnés de succès, disent les journaux d'Athènes, et il vient de découvrir, à Eleusis, dans le voisinage de Triptolème, les restes de quatre temples. Il va prochainement s'occuper de fouilles plus étendues sur le même endroit.

VENTES PUBLIQUES. — Dans une petite vente d'estampes, faite par M. Rochoux, il y avait plusieurs estampes qui ont été vendues à des prix exceptionnels. Ce ne sont plus toutefois les images en couleur du siècle dernier qui ont obtenu la préférence; la fièvre se calme, les véritables amateurs réapparaissent, et si les prix sont encore excessifs, au moins les objets que l'on paye cher ont une valeur indépendante de la mode.

Le portrait de Mme de Sévigné, par Nicolas Edelinck, d'après Nanteuil, premier état, a été vendu 200 fr. Il n'est pas inutile de décrire ce premier état pour ceux qui feront le catalogue de l'œuvre de Nicolas Edelinck. Dans cet état, la couronne qui surmonte l'écusson armorié est une couronne de comte. Les cheveux et notamment la boucle qui retombe au milieu du front sont moins travaillés. Les ombres au pointillé sur le visage, sur la poitrine et sur le front, sont plus légères L'inscription sur la tablette du bas est celle-ci, en deux lignes : *Marie de Rabutin Candal, marquis de Seuigné.* Dans les états suivants, l'inscription porte : *Marie de Rabutin Chantal, marquise de Sévigné.* La couronne de comte a été changée en couronne de marquis, l'ensemble est plus travaillé et a plus de couleur. Les épreuves de premier état sont excessivement rares.

La suite de l'Enfant prodigue, 6 pièces, par Abraham Bosse, épreuve avec l'adresse de Leblond, a été vendue 102 fr. Le Sculpteur dans son atelier, du même, 11 fr. L'Atelier du peintre, 21 fr. L'Atelier du graveur, 18 fr. Les Quatre âges de la vie, 4 pièces avec l'adresse de Leblond, 62 fr. La Chasse aux oiseaux et la Pêche, 2 pièces, d'après Boucher, épreuves avant toute lettre, 80 fr. Le Petit maître d'école, par Boissieu, belle épreuve d'eau-forte pure, avant le second point après le monogramme du graveur, 20 fr. Le Vieillard et la Courtisane, par Augustin Carrache (B. 114), pièce rare, 16 fr. Le Roman dangereux, gravée par *Helman*, d'après *Lawreince*, 35 fr. La Marchande à la toilette, par Vidal, d'après Lawreince, 24 fr. La Vierge donnant le sein à l'Enfant Jésus, par Francesco Mola (B. 3), jolie eau-forte, 38 fr. Le Premier baiser de l'Amour, gravé par *Copia*, d'après Prudhon, belle et rare épreuve avant la lettre, vendu 56 fr. La Liberté, gravée par Copia, d'après Prudhon, épreuve avant la lettre, 23 fr. La Soif de l'or, gravée par Roger, d'après Prudhon, 60 fr. L'Adresse de Ve Merlen, gravée par Roger, d'après Prudhon, pièce très-rare, 43 fr Ou voit que les œuvres du charmant artiste français sont loin de baisser de prix. L'Annonciation, par Martin Schongauer (B. 3), pièce rare, 49 fr.

On verra bien que je suis ici l'ordre du catalogue, qui me force à parler de Martin Schongauer dans la même ligne où je parle de Prudhon. Le portrait de Louise-Adélaïde d'Orléans, abbesse de Chelles, gravé par P. Drevet, d'après Gobert, 28 fr. Portraits de Nicolas de la Faille et de sa femme, par Goltzius (B. 212 et 213), deux pièces, avant l'adresse de Herman Adolfz, vendus 61 fr.

Le portrait du connétable de Lesdiguières, par Grégoire Huret, un de nos plus charmants graveurs, 18 fr. Une série de portraits de Thomas de Leu ont été vendus à des prix fort raisonnables. François Ier, épreuve avant la retouche, 61 fr. Charles de Bourbon, 48 fr. Simon Poncet, poëte, né à Melun, 23 fr. Marc Papillon, poëte tourangeau, 24 fr. Jean de Beaugrand, écrivain du Roi, épreuve avant la lettre, in-4°, 33 fr. Le même personnage, format in-8°, épreuve avant la lettre, 33 fr. Gregorio de Valencia, jésuite, 34 fr. Le maréchal de Biron, 22 fr. Cl. Hopil, poëte français, 27 fr. Jehan Luillier, prévôt des marchands de Paris, qui facilita l'entrée de Henri IV dans la ville, beau portrait, 16 fr. Ce sont là des prix que l'on n'aurait pas crus possibles il y a 20 ans.

Le portrait du duc d'Alençon, frère de Henri III, épreuve avant la lettre, 32 fr. Plusieurs pièces de La Belle ont été reçues avec faveur, ainsi que plusieurs portraits de Nanteuil. Vingt-trois pièces, d'après Moreau jeune, par différents graveurs, ont été vendues à peu près 400 fr. Ces charmantes compositions sont surtout recherchées pour la vérité et l'élégance des costumes. Enfin, dans les livres à figures, les hommes illustres de Perrault, 101 portraits, en deux volumes in-folio, ont été vendus 85 fr. Le portrait de Pascal et celui d'Arnault s'y trouvaient.

⁂ Au moment où j'écris ces lignes, on vend la belle collection de M. Louis Fould. Ce sera sans doute la clôture des ventes de cette année-ci.

Avant d'en rendre compte, cependant, j'en citerai une qui ne se composait que de trois vases en porcelaine de Sèvres, pâte tendre, ancien décor, fond bleu de roi, à médaillons d'après Boucher, avec ornements en relief émaillés d'or. Un de ces vases avait 48 centimètres de hauteur et les deux autres 40 centimètres. Ils avaient été donnés par Louis XVI à un ministre de Prusse, et ils ont été vendus, probablement par un des héritiers de ce ministre, à deux spéculateurs prussiens, pour la somme de 3,500 fr. Ces spéculateurs sont venus les revendre à Paris; ils en demandaient 100,000 fr. de la main à la main. N'ayant pas trouvé acquéreur à

ce prix, ils les ont livrés aux enchères, et le marquis d'Hertford les a eus pour 6,300 fr.; ce qui laisse encore un fort beau bénéfice aux vendeurs.

⁂ La vente de M. *Louis Fould* a eu lieu après une exposition de plusieurs jours, dans l'hôtel même du propriétaire. La première partie de la vente a d'abord été froide; elle se composait d'antiquités égyptiennes; les amateurs de ces sortes de choses, hommes très-savants mais peu susceptibles d'enthousiasme, n'ont voulu payer les choses que ce qu'elles valaient. Cependant, une tête colossale d'une statue d'Osiris a été vendue 9,000 fr.; un vase funéraire en albâtre, avec la tête humaine du génie *Amset*, a été vendu 9,150 fr.; un autre vase funéraire en albâtre, 2,000 fr.; un stèle, ou simulacre de porte, pierre calcaire, de l'an XIV, d'Amenemha II de la douzième dynastie, 3,000 fr.; quelques autres pièces ont atteint jusqu'à 3,000 et 3,200 fr.

Les antiquités grecques et romaines ont été plus favorablement accueillies. Un Faune debout tenant une grappe de raisin, accompagné d'un faunisque, groupe en marbre, de grandeur naturelle, du plus beau style grec, a été vendu 16,500 fr. Ce groupe a été acheté pour notre musée dont il ira enrichir la magnifique collection. Il a été trouvé en 1782. Un buste d'Octavie, sœur d'Octave-Auguste, femme de Marc-Antoine, sculpture en basalte vert, 8,500 fr., aussi acheté pour le musée; une coupe sans anse, sardonyx oriental, 4,000 fr.; plusieurs autres vases sans anses, aussi en sardonyx oriental, ont été vendus 2,000 et 2,100 fr.; un grand et beau camée, sardonyx à trois couches, représentant l'Aurore sur son char, avec monture moderne en or émaillé, a été adjugé à 6,000 fr.; un autre camée, calcédoine à deux couches, représentant un jeune faune dansant, un thyrse à la main, monture en or émaillé, enrichie de rubis, 2,600 fr.; un autre camée, sardonyx à trois couches, profil de Septime Sévère, monture en or émaillé, 3,000 fr.

Parmi les bijoux d'or antique, une paire de bracelets étrusques entièrement couverts d'ornements en filigrane, les fermoirs ornés de figures humaines, a été vendue 1,002 fr.; un pendant de collier composé d'une médaille de Faustine mère, placée au milieu d'un encadrement d'or découpé à jour, 1,021 fr. Dans les bronzes, une statuette d'Harpocrate, d'un travail exquis et d'une belle conservation, a été adjugée 3,110 fr.; une autre statue du même dieu, 2,200 fr., achetée par M. Piot; un candélabre étrusque porté sur un trépied terminé par trois pattes de lion posées sur des tortues, décoré

de sujets mythologiques en bas-relief, 2,120 fr. Dans les vases peints, une amphore, peinture rouge représentant une scène de gymnase sur les deux faces, vendue 1,100 fr.; une coupe en verre vert, semée d'étoiles de couleurs diverses dans lesquelles domine une riche nuance de violet, 2,240 fr Voilà les choses les plus saillantes et celles qui ont atteint les prix les plus élevés dans les antiquités. Le Moyen-âge et la Renaissance étaient aussi très-bien représentés dans cette collection. Dans les sculptures, on a remarqué trois colonnes en granit rose sur socle en marbre blanc de 2 mètres 68 centimètres de hauteurs; elles ont été vendues 15,020 fr.; une gaîne ornée de moulures en marbre vert antique avec un grand vase en porphyre rouge oriental, 6,650 fr.; un autre vase, aussi en porphyre rouge oriental, de forme ovoïde, avec deux anses évidées dans la masse, 4,600 fr.; une coupe en serpentin vert d'Égypte, avec piédouche, 4,050 fr.; un buste colossal d'Adrien, en marbre blanc, travail du XVIe siècle, 3,100 fr.; un guéridon en porphyre oriental, avec pied en bronze doré figurant un cep de vigne autour duquel s'enroule un serpent, 3,050 fr.; un saint Jean-Baptiste enfant, en marbre blanc, bas-relief, 2,010 fr.; un beau vase de forme ovoïde en porphyre noir et blanc antique, 3,600 fr.; un retable à quatre volets, en ivoire sculpté, offrant en haut-relief Jésus entre deux saints et la Vierge portant l'enfant Jésus, placés sous des ogives que supportent des colonnettes en argent doré, 2,010 fr.; une belle coupe gravée, en cristal de roche, travail du XVIe siècle, 5,000 fr.; un vase à deux anses, en lapis-lazuli, travail italien du XVIe siècle, 4,500 fr. Dans l'orfévrerie, un crucifix dont la croix est en bois d'ébène, incrusté de filets d'or, sur un piédestal avec bas-relief en or et le Christ en or, travail repoussé, 2,030 fr.; une canette à bière en argent doré, très-beau travail en repoussé, XVIe siècle, 2,300 fr.; un pendant de ceinture en or émaillé, de forme ovoïde, découpé à jour, pouvant être attribué à Benvenuto Cellini, 5,300 fr.; une canette à bière en ivoire, montée en argent doré; sur la panse on voit une bacchanale composée de nombreuses figures, 4,000 fr.; deux lutteurs, bronze italien du XVIe siècle, réduction du groupe du musée de Florence, 2,240 fr.; Vénus et Adonis, bronze italien, XVIe siècle, décorant des chenets supportés par des pieds formés de dauphins, de figures de génies et de têtes de séraphins, 2,500 fr.; deux vases en bronze ancien, dont les pieds sont chargés d'ornements en relief; sur la panse de l'un on voit Amphitrite et sa suite, XVIIe siècle, 6,000 fr.

Il y avait de très-belles faïences émaillées et un grand nombre

d'émaux. Un bas-relief, exécuté par *Lucas della Robbia*, représentant la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, a été vendu 3,000 fr.; acheté par M. Thiers. Dans les émaux de Limoges, un coffret dont la monture est en cuivre ciselé et doré, qui est décoré de douze peintures en grisaille, représentant l'histoire de Tobie, a atteint 10,000 fr.; un grand triptyque en émail de Limoges, peinture grisaille légèrement teintée, représentant trois actes de la vie de saint Jean, et au-dessus Dieu le père, a été vendu 7,100 fr. Il peut être attribué à Martin Didier; il a fait partie de la colllection de M. Didier Petit, et à sa vente il fut payé 2,310 fr. par M. Soumesson. Une coupe avec couvercle, émail de Limoges, représentant des sujets mythologiques avec arabesques en or, travail qui peut être attribué à P. Raymond; vendue 7,700 fr.; une autre coupe, attribuée au même maître, mais moins belle, 1,480 fr.; un flambeau, à peinture coloriée et à paillons; le pied est orné de douze médaillons relevés en bosse, représentant les travaux d'Hercule; adjugé à 3,100 fr.; acheté par un marchand anglais; le pied seul était ancien, la bobèche a été refaite; une paire de salières, à peinture grisaille teintée, rehaussée d'or, représentant des sujets de chasse, travail de P. Raymond, 2,520 fr.; une autre salière en grisaille teintée, 1,580 fr.; deux assiettes. à peinture grisaille teintée, les bords décorés d'arabesques et de figures et les fonds de sujets mythologiques, par P Raymond, 2,800 fr. Il y a quatre assiettes semblables dans le cabinet de M. Leroux; l'une d'elles porte les armes de la famille de Mesmes. Une plaque ovale, peinture coloriée et sur paillons, représentant David et Bethsabée; travail soigné; elle a été citée, par M. le comte de La Borde, parmi les œuvres non signées de J. Courtois, 5,900 fr.; elle avait subi quelques réparations. Une autre plaque ovale, peinture coloriée représentant la Charité, pièce qui réunit l'élegance de Primatice à quelques grandes qualités de Raphaël, dit M. le comte de La Borde, 4,020 fr.; une plaque carrée, peinture coloriée et sur paillons, richement rehaussée d'or, représentant l'Adoration des bergers, attribuée à *Léonard Limousin*, mais elle n'était pas de lui, 2,050 fr.; une plaque carrée, peinture coloriée de style allemand, représentant l'Annonciation, attribuée à *Penicaud* l'ancien, 3,100 fr.; une plaque rectangulaire, peinture grisaille sur fond bleu, représentant le martyre de saint Laurent, d'après la gravure de Marc-Antoine, travail signé M.P., 3,720 fr.; une autre plaque, de même forme, représentant Vénus et l'Amour, signé par Jean de Court (J. D. C.), 1,200 fr.

Dans les verreries : deux grands flacons-bouteilles à panses apla-

ties, en verre de Venise, décorés de larges rosaces à fond d'or rehaussées d'émaux de couleurs variées, 3,000 fr.; une belle buire en verre bleu de Venise, couverte de rinceaux et de fleurs émaillées en couleurs variées, l'anse couverte d'un semis d'or, 2,400 fr.; un grand vase à couvercle, verre de Venise violet, semis d'or, 1,480 fr. Il venait de la vente Dubruye-Dumesnil, où il avait été payé 335 fr. Un gobelet en verre blanc porté sur une haute tige; la coupe est décorée de fleurons et d'un écusson gravé contenant le monogramme du Christ, 1,020 fr.

Parmi les porcelaines de Chine, il y avait : un grand vase pyriforme allongé, céladon fond bleu-turquoise, décoré en relief; il a été vendu 3,105 fr.; une paire de vases en céladon bleu clair avec deux anses à méandres en relief de couleur brune, dont la panse et le col sont décorés de fleurs et d'arbustes, 2,250 fr.; un vase à col allongé, céladon bleu turquoise, craquelé et flambé de gros bleu, avec monture en bronze doré, 1,505 fr.; un autre vase, fond rouge jaspé avec monture en bronze doré, 1,100 fr.; un autre, en céladon violet jaspé, monture en bronze doré, 1,010 fr. Dans les porcelaines de Sèvres, pâte tendre, une tasse et sa soucoupe, fond bleu à décor d'or et médaillons à sujets mythologiques très-finement exécutés, ont été adjugés à 1,505 fr. Dans l'horlogerie, on remarquait une grande pendule en marqueterie de Boule, sur écaille noire. Les pilastres, ornés de consoles en bronze doré, supportent un fronton au sommet duquel est une lampe antique; sous les pilastres, il y a deux socles ornés de masques de Méduse; sur les côtés, deux sphinx accroupis en bronze doré; à la base, un baromètre de forme hémisphérique est supporté par un socle sur lequel on lit : *Dirigit atque movet*. Elle a été adjugée pour 10,000 fr. à M. le baron Seillière.

Cette pendule était, il y a deux ans, au château de Condé, lors de la vente qu'on y fit; elle fut acquise pour 3,500 fr., et à la révision des marchands (j'ai déjà dit ce que c'était que la révision), elle fut payée 9,000 fr. par M. Miollet, l'un d'eux; c'était un prix énorme, dont le véritable vendeur n'a point profité. Elle fut revendue pour 10,000 fr. à M. Fould, et l'on vient de voir que M. Seillière l'avait payée le même prix. C'est une très-belle pièce; cependant elle n'est pas sans défaut; mais ce qui surtout en diminue considérablement la valeur, c'est qu'elle a été copiée avec une grande perfection; il en existe trois reproductions, l'une d'elles appartient à M. Pourtalès. A l'exposition même, M. Vitel, ébéniste restaurateur, bien connu des amateurs de curiosités, offrait de la reproduire

identiquement pour le tiers du prix qu'elle a été vendue. On sait qu'il a fait des miracles en reproduction de vieux meubles.

Une autre pendule, en marqueterie de Boule, forme de lyre, surmontée d'un groupe en bronze représentant Jupiter et Léda, a été vendue 1,680 fr.; une autre, aussi de Boule, en marqueterie sur écaille, 1,430 fr.; une pendule en bronze doré, boîte ronde, soutenue par deux volutes de feuilles d'acanthe, garnie d'un mouvement d'Etienne Lenoir, 1,160 fr.

Enfin, il y avait aussi quelques tableaux dans cette collection. Celui qui a été vendu le prix le plus élevé est un petit tableau de *Teniers*, un Intérieur de cabaret, jolie petite toile qui a été vendue 9,150 fr.; deux autres petites toiles du même artiste, le Charlatan et le Joueur de vielle, faisant pendant, ont été vendues 2.000 fr.; un tableau de *Brascassat*, daté de 1842 et signé, représentant des animaux dans une prairie, a été vendu 9,000 fr.; un tableau de *Ph. Wouwerman*, le Cerf forcé, a été vendu 8,100 fr. Il y a de plus jolis tableaux de Wouwerman. Celui-ci venait de la collection de la duchesse de Berry, où il avait été acheté 5,000 fr.; un Jeune paysan, par *Greuze*, 4,100 fr.; un petit *Ostade*, représentant une femme assise près d'une fenêtre, a été vendu 3,000 fr.; deux tableaux, signés et datés de 1716, par Mlle Marguerite Haverman, représentant des fleurs dans un vase de marbre, ont été vendus 2,600 fr. On sait que cette élève de Van Huysum a eu assez de talent pour que plusieurs de ses productions eussent été attribuées à son maître. Un tableau d'*Ary Scheffer*, le Roi de Thulé, réduction du grand tableau par l'artiste lui-même, a été payé 3,002 fr. Enfin, un beau livre d'Heures, manuscrit du XVIe siècle, sur vélin, orné de douze grandes miniatures, vingt-deux moyennes et douze petites, chaque page encadrée d'ornements variés à l'infini, a été vendu 1,520 fr.; un autre, du XVe siècle, orné de douze grandes miniatures, d'une belle conservation, a été adjugé à 701 fr.

Le catalogue avait 3,069 numéros, et la vente a produit 658,418 fr. F.

LETTRES A M. PAUL LACROIX

A PROPOS DU RAPPORT

FAIT PAR M. LE COMTE DE LABORDE

A LA COMMISSION DU JURY INTERNATIONAL DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES SUR L'APPLICATION DES ARTS A L'INDUSTRIE (1).

XII

En voyant la variété des instituts monastiques qui ont fleuri jusqu'à nous, on est naturellement entraîné à penser qu'il en a été toujours ainsi; que les règles imposées à chacun d'entre eux datent des premiers temps; que, dès les premiers temps, les différences dans leurs habitudes, dans leurs pratiques, furent dictées et consacrées par l'Église. Cette tendance vers une supposition basée sur ce qui frappe les sens est repoussée par l'histoire. Du cinquième siècle au commencement du treizième, presque une seule *Règle*, presque une seule loi ont gouverné les innombrables monastères qui, quoique disséminés sur la surface du globe, quoique institués par des races étrangères les unes aux autres, souvent séparées par intérêt et par instinct, souvent ennemies et se combattant cruellement, ne formèrent qu'une seule famille, n'eurent qu'une pensée commune, qu'une seule aspiration, ne furent que les membres multiples d'un seul corps, nourri par une égale doctrine, conduit et dirigé par une seule tête.

Si ce corps devint grand, sa grandeur ne peut être attribuée qu'à cette unité, et c'est parce que les mouvements des parties se trouvèrent soumis à l'impulsion d'une volonté centrale qu'il opéra les prodiges contre l'évidence desquels on s'est débattu vainement, qu'on a niés, qu'on a calomniés par système, mais que la vérité a contraint les plus rebelles à reconnaître (2),

(1) Voir la livraison de juin 1860.

(2) VOLTAIRE, *Essais sur l'histoire générale, questions sur l'encyclopé-*

prodiges d'humanité, prodiges de science relative, prodiges dans les arts et dans les métiers qui en dépendent. La concentration du pouvoir devait produire et produisit, en effet, la conformité des lois, et celle-ci, la conformité dans l'application, le maintien de l'unité des principes, unité que, par rapport aux arts, j'ai mise hors de contestation, ce me semble, dans les pages précédentes; et, à vrai dire, l'une n'aurait pas pu exister sans l'autre, dans les matières qui nous concernent; car la tradition aurait été corrompue par le relâchement de son observation, de même que l'application serait tombée dans l'anarchie, ou, pour me servir d'une expression consacrée, dans la libre exploitation du sentiment et des procédés, si elle n'avait pas été strictement contenue par la force de l'obéissance passive et par la direction infatigable, vigilante, sévère, d'une autorité suprême non soumise à d'autres restrictions qu'à celles imposées par le devoir et par la possibilité physique. C'est ainsi que, lorsqu'on pénètre dans les arcanes de l'histoire, que, lorsque en disséquant les événements, on parvient à en découvrir

die : « Ce fut longtemps une consolation pour le genre humain qu'il y eût « des asiles ouverts à tous ceux qui voulaient fuir les oppresseurs du « gouvernement goth ou vandale. Presque tout ce qui n'était pas seigneur « de château était esclave; on échappait, dans la douceur des cloîtres, à la « tyrannie et à la guerre... Le peu de connaissances qui restait chez les « barbares y fut perpétué. Les bénédictins transcrivirent quelques livres; « peu à peu, il sortit des monastères des inventions utiles; d'ailleurs, ces « religieux cultivaient la terre, chantaient les louanges de Dieu, vivaient « sobrement, étaient hospitaliers, et leurs exemples pouvaient servir à « mitiger la férocité de ces temps de barbarie. On ne peut nier qu'il y ait « eu dans le cloître de grandes vertus... Trop d'écrivains se sont plu à « rechercher les désordres et les vices dont furent souillés quelquefois ces « asiles de la piété. Il est vrai que la vie séculière a toujours été plus vi- « cieuse, que les grands crimes n'ont pas été commis dans les monastères, « mais ils ont été plus remarqués par leur contraste avec la règle, nul état « n'a toujours été pur. Il faut n'envisager ici que le bien général de la « société... Au lieu de déclamer contre tous les religieux sans exception, « il fallait montrer les chartreux, malgré leurs richesses, se consacrant « sans relâchement au jeûne, au silence, à la prière, à la solitude; tran- « quilles sur la terre au milieu de tant d'agitations, dont le bruit vient à « peine jusqu'à eux, et ne connaissant les souverains que par les prières « où leurs noms sont insérés. Il fallait avouer que les bénédictins ont « donné beaucoup de bons ouvrages, que les jésuites ont rendu de grands « services aux belles-lettres; il fallait bénir les frères de la charité et ceux « de la rédemption des captifs. Le premier devoir est d'être juste. »

l'origine, le jour se fait dans les ténèbres, et que ce qui paraissait obscur, ce qui a alimenté les disputes, s'éclaircit tout à coup et rentre dans l'ordre des faits naturels et nécessaires (1).

(1) Les faits que j'aborde sont tellement étendus, exigeraient des développements tellement larges, que, pour ne pas m'écarter des bornes du travail que j'ai entrepris, je suis contraint à les indiquer à peine, et encore à restreindre les simples indications aux choses les plus importantes. Je ne me suis pas proposé, qu'on veuille bien ne pas l'oublier, d'écrire l'histoire de l'art chrétien ; j'ai voulu rendre évident qu'en négligeant de remonter aux vrais principes, on l'avait mal écrite ; que, des erreurs sorties de cette première aberration, il était découlé une nouvelle série d'erreurs, celle surtout qui avait tenté de lui retirer son *œcumenicité*, la plus remarquable des qualités qui lui sont propres, et de le parquer en nationalités distinctes, lui qui n'a point de nationalité. Après avoir rétabli les lois par lesquelles l'art chrétien a été régi, après avoir mis hors de doute l'empire absolu que ces lois ont exercé jusqu'à la Renaissance et même après, je dois le montrer à l'œuvre, déterminer de quelle manière et par quelles mains il agissait, fouiller dans sa vie et constater que l'unité de principe a été maintenue et sauvegardée par l'unité de l'application; qu'il y a eu une école unique, comme il y avait eu un législateur et un maître uniques; que les progrès appartenaient au corps et non aux individus, et que, aussitôt réalisés et reconnus, ils devenaient la propriété de la chrétienté, c'est-à-dire de la société entière, sans souci des divisions politiques; que les artistes se confondaient dans leurs ouvrages, n'ayant point égard à la provenance respective, et, si j'ai la force de réaliser mon projet, la vérité historique sera rétablie. Quant à recomposer l'histoire de l'art chrétien, ce serait une grande entreprise, et elle exigerait des efforts au-dessus de la puissance d'un seul individu, à moins qu'il ne rencontrât des encouragements et des facilités que ceux de qui ils devraient émaner et dépendre ne semblent pas portés à accorder aujourd'hui à des études d'érudition et n'ayant pour objet aucune des connaissances matériellement utiles aux prétendus progrès de la société. Aux siècles auxquels il faudrait revenir, l'art était un accessoire de la vie et du culte religieux. Il constituait un des moyens adoptés pour remplir un devoir, il faisait partie des obligations journalières, et, si ce n'est dans des circonstances extraordinaires, par exception, il ne répandait, il ne devait répandre aucun lustre sur les hommes qui le cultivaient. En creusant les vieilles chroniques, ce qui reste des archives des monastères, des évêchés, des maisons des grands feudataires et des monarchies, on rencontrerait des indications précieuses toujours fortuites, mais suffisantes à mettre en lumière les pratiques des métiers, et les noms de ceux qui dirigeaient la construction des monuments, qui contribuaient à leur embellissement, sortiraient certainement de l'obscurité. J'ai puisé cette conviction dans les recherches auxquelles je me suis livré pour obtenir les renseignements contenus dans les lettres suivantes, mais, sous le faix des in-folio poudreux, lorsque avant de tomber sur un renseignement utile il m'a fallu parcourir parfois des centaines de pages arides, j'ai sondé du regard l'étendue

Le monachisme, en naissant, n'eut en vue qu'un seul objet : suivre les préceptes de l'Évangile, c'est-à-dire obéir à la voix du Christ, mortifier la chair pour sanctifier l'âme et gagner les cieux; porter la croix, renoncer aux liens du sang, aux richesses, et ne conserver que l'amour de la divinité et des pauvres, proclamés par le Sauveur ses bien-aimés sur la terre. Les règles adoptées dans chaque localité ne furent, en somme, que des prescriptions appropriées aux lieux et aux personnes pour que ces désirs trouvassent à se satisfaire librement et saintement; elles n'eurent rien de spécial, rien d'exclusif, rien qui ne pût être admis indistinctement par tous. Les moines les plus rigides passaient sans scrupule de monastère en monastère, assurés de rencontrer, n'importe où ils abriteraient leur tête, en Orient et en Occident, les mêmes intentions, les mêmes observances et les mêmes préceptes (1).

de la tâche, ce qu'elle a d'ingrat, je dirais presque de repoussant, et l'immensité des difficultés qu'il faudrait surmonter. J'établis ici, qu'on me pardonne pareille présomption, des points de repère sûrs et incontestables, à mon avis; en se guidant sur eux, que chacun apporte une pierre à l'édifice, et l'édifice sera élevé promptement.

(1) Luc. Holstenii *ad. Cod. Regul.* cap. III. *Ex hactenus dictis de multitudine ubique colentium vitam monasticam in utroque sexu, facile acipiam, vetera ex præsentibus æstimanti persuadebitur fuisse primis illis temporibus diversos, et certo charactere discriminatos monachorum Ordines, prout postea institutum, præsertim in mendicantibus, quorum universæ, quamvis late sparsæ familiæ, sub uno peculiari capite, certis et cuique propriis officiis ac legibus Deo militant. Valde fallor, si jam tum primis sex septemve sæculis iste usus invaluerat. Certe vestigia mihi quidem non apparent, qui quocumque intueor, uniformem ubique monachatus rationem et facilem ac promiscuum invicem transitum, mutuumque commeatum professionum et cœnobiorum cerno. Orientales monachi, quando in Occidentem venerant, cum ibi profitentibus religiosam vitam sine discrimine vertebant : vicissim Occidentales in Oriente; quod cum innumeris exemplis probari possit, unum tantum hic afferam Cassiani et Germani Gallorum monachorum, qui Ægypti monasteria peragrarunt instituti monastici cognoscendi causa, et animo in patriam referendi haustam inde notitiam disciplinæ in suum et popularium suorum usum. Unde satis apparet existimasse ipsos, unum esse in commune omnium ubique monachorum modum, et usum religionis profitendæ...* L'auteur prouve, en continuant, que les anciennes règles rapportées dans les écrits de Cassien ne contiennent rien qui aille à l'encontre de cette conformité entre toutes les Règles : *Etenim*, dit-il, *a singulis, ut præsens usus poscebat, Patribus scriptæ aliorum similia cupientium studiis descriptæ in commune proponebantur, ut ex his quique, pro locorum et*

La vie active et la vie contemplative, les anachorètes et les cénobites, ne différaient entre eux que dans la forme; la substance était la même, aussi bien chez les uns que chez les autres. Tous vivaient pour la prière et pour la pénitence, et, ce qui importe davantage à mon sujet, par le travail des mains. Les premiers, du reste, devinrent de plus en plus rares avec le progrès du temps, jusqu'à ce que le retour à l'ancienne discipline les eût multipliés de nouveau dans des siècles plus rapprochés de nous.

Ainsi que je l'ai indiqué dans ma troisième lettre, l'instituteur, le propagateur du christianisme en Occident fut saint Benoît. Si l'on passait en revue les monastères antérieurs à lui, leur dénombrement confirmerait l'exactitude de l'affirmation que j'avance, éclairé par les faits, fort de l'opinion des auteurs qui ont écrit sur ces matières.

Des monastères institués à Rome par le saint évêque d'Alexandrie, Athanase, étaient sortis, en Italie, celui de Nole, fondé par saint Paulin, et celui de Milan, fondé par saint Ambroise; dans les Gaules, ceux de Tours, fondés par saint Martin, et, en Afrique, ceux fondés par saint Augustin. Une partie de ces derniers disparut sous les coups des sectaires (*Donatistes*, *Circoncellions* ou *Scotopites*) et des Vandales, leurs aides et leurs remplaçants dans l'œuvre de destruction, l'autre émigra en Espagne et dans les îles de la Méditerranée. Les premiers et les seconds s'accrurent, mais lentement, car, vers la moitié du cinquième siècle, on connaissait à peine douze ou quatorze abbés en Italie, et, dans les Gaules, au commencement du sixième, tout au plus trente-cinq ou quarante couvents. L'Angleterre, l'Écosse (1) et les peuples de l'Allemagne n'étaient pas encore

nationum differentia, vitam uniformi, quoad præcipua, disciplina temperarent. Primaria sane, et quasi fundamentalis monachorum regula Evangelium erat; illa, inquam, Christi consilia, quæ castrare seipsum propter regnum cœlorum; quæ abnegare se, et crucem tollere; quæ patrem et matrem, uxorem et agros propter Christum relinquere; quæ vendere patrimonia, et dare pauperibus; sicque nudos Christum sequi suadebant. REGULÆ PARTICULARES NIHIL NISI EJUS PRIMÆ AC UNIVERSALIS REGULÆ APPLICATIONES, AUT DECLARATIONES, LOCIS ET PERSONIS PLERUMQUE APTATÆ, HABEBANTUR.

(1) Pour ne pas me laisser accuser d'ignorance ou de négligence, je ne dois pas oublier ici saint Patrice, qui, du grand monastère de l'île

chrétiens, l'Espagne possédait quelques ermites et des monastères, sans doute, mais en si petit nombre que saint Hildephonse, quoique à tort, et d'autres après lui, ont pu soutenir que ce fut l'Africain Donat (570) *qui prior monasticæ observantiæ usum et regulam in Hispaniam attulit* (1).

Saint Benoît bâtit le Mont-Cassin en 528 ou 529; il y dicta bientôt sa Règle, et y mourut en 543. Au septième siècle, les couvents s'étaient déjà propagés au point qu'un auteur contemporain pouvait s'écrier avec raison : *Non solum per agros, villas, vicosque atque castella verum etiam per eremi vastitatem... pullulare*

Sainte-Marie, revenu en Écosse, son pays natal, y aurait, selon la légende, répandu le christianisme jusqu'à ce que, envoyé par le pape Célestin en Irlande, Pallade étant mort, s'y serait signalé par les prodiges que l'on sait, y aurait bâti des couvents et formé des disciples nombreux, lesquels, après lui, multipliés et acclimatés, se seraient transformés dans *les culdées,* espèces de solitaires un peu druides, un peu gnostiques, un peu chrétiens, qui opposèrent une résistance obstinée à l'introduction de certains dogmes catholiques, et qui se fondirent enfin, comme saint Colomban, mais bien plus tard, dans l'ordre de Saint-Benoît. Beaucoup de choses hasardées, beaucoup de choses controuvées, peu de vraies, ont été dites à ce sujet, et tous ces dires, que j'ai eu la patience d'examiner, m'ont confirmé dans l'opinion que le véritable christianisme n'a été répandu dans les îles Britanniques que par les prédications des missionnaires envoyés par Grégoire le Grand, et qu'il n'y a définitivement tout absorbé qu'après la conquête des Normands et la complète dispersion de la race saxonne, restée toujours plus ou moins attachée aux anciennes superstitions. Libre aux faiseurs d'hypothèses de penser autrement et de tirer l'inconnu de l'inconnu ; cette manière de bâtir l'histoire pour la rendre complice des tendances de parti me répugne et me semble avoir fait son temps. Je serai, au surplus, contraint de revenir sur ces faits lorsque j'aurai à combattre une filiation encore plus bâtarde, s'il est possible, et tout un système de suppositions ayant pour but de donner des nationalités aux arts et aux artistes du moyen-âge et d'enlever à la vérité la prérogative d'être sincère et vraie.

(1) Le P. MARIANA, dans son *Histoire d'Espagne.* lib. 5, cap. II, cherche à concilier les paroles de saint Hildephonse avec les documents qui les contredisent. Ses explications me paraissent plausibles, car on ne peut pas supposer qu'une erreur aussi grave soit tombée de la plume d'un docteur dont l'exactitude ne se dément jamais. Les canons I et XI du concile de Tarragone, tenu en 516, ne permettent pas le doute sur l'existence des couvents dans la péninsule espagnole avant cette époque. « *Ut monachus,* dit le premier, *qui absque teste ad mulieres etiam consanguineas accesserit* IN CELLA MONASTERII *reclusus pœnitentiæ lamentis incumbat, ubi singulari afflictione, panis et aquæ victum* EX ABBATIS ORDINATIONE *percipiat;* » et le onzième : « *Ut monachi* A MONASTERIO

cœpissent (1). Dès lors, leur multiplication suivit une marche ascendante, non interrompue, jusqu'à ce que l'abbaye de Cluny au dixième siècle (910) et celles de Cîteaux et de Clairvaux à la fin du onzième (1198) et aux premières années du douzième (1115), apparurent et s'établirent, pépinières illustres, ayant attiré sur la profession monastique un éclat, un développement, une puissance qu'elle ne sut pas dépasser ensuite, parce que les choses humaines ont des limites que, atteintes, la volonté la plus décidée et la plus tenace est impuissante à franchir.

Une telle rapidité dans la propagation s'explique par les circonstances au milieu desquelles Dieu avait fait naître le saint instituteur. L'anarchie, la désolation du monde, les motifs que j'ai signalés comme ayant déterminé la foule à se consacrer au service du Seigneur, à chercher un refuge dans sa maison, atteignirent à cette époque, sinon leur apogée, au moins une intensité intolérable, et s'acharnèrent avec un redoublement de fureur à l'œuvre de la dissolution sociale. Elle s'explique également par l'excellence de la règle prescrite, on ne peut mieux en rapport avec la ferveur de la foi profondément enracinée alors dans tous les cœurs, on ne peut mieux conçue pour inviter à la patience, pour relever les courages abattus, et, d'après l'opinion des conciles, des Pères de l'Église et des législateurs, dictée par le Saint-Esprit, tant elle paraissait opportune, appropriée aux maux qui affligeaient l'humanité et capable de frayer le chemin de la perfection morale (2).

FORAS EGREDIENTES, *ministerium ecclesiasticum temere non usurpent, nisi forte* CUM ABBATIS IMPERIO. » Le canon III du concile d'Illescas (Ilerdensis, 524) est tout aussi explicite, et il semble nous être acquis par des témoignages irrécusables que le monastère de *Dume*, en Portugal, à une demi-lieue de Braga, fut fondé par saint Martin de Hongrie, sous Théodomir, roi des Suèves, vers 560, c'est-à-dire environ dix ans avant le *Servitain*, élevé par saint Donat, avec les aumônes de Minicea, près du cap Martin, dans le royaume de Valence.

(1) ANONYMES SCRIP. *Vitæ Salabergiæ* apud d'ACHERY, et MABILL. *Ann. Bened.* in præf. I. vol., pag. XXXVI. Presque tous les faits que je vais relater sont extraits de ces deux recueils précieux. Je consigne ici cette déclaration pour m'épargner et épargner au lecteur l'ennui de trop fréquentes citations.

(2) En adoptant le langage du IIe concile *Duziac.*, de l'empereur Ludovic le Pieux, des évêques et des docteurs qui ont parlé de la Règle de saint Benoît, je ne dis rien qu'une sage philosophie ne puisse avouer, s'il est

Favorisée par ces causes, à peine apparue, la règle bénédictine reçut un accueil enthousiaste dans les monastères existants et fut imposée à ceux qui s'élevèrent par la suite. En peu de temps, l'habitude et l'expérience lui venant en aide, elle finit par prévaloir dans l'Église latine, de telle sorte qu'on en vint à l'appeler, par antonomase, *monastica* ou *sancta regula*, sans désignation spéciale et sans crainte de la confondre avec d'autres règles qui n'existaient pas encore ou qui, depuis son apparition, avaient cessé d'exister. Ces faits, d'une portée immense à l'égard de ce qui me reste à dire, ont besoin d'être établis sur des documents que, par bonheur, ont mis en lumière l'érudition et le zèle des Mabillon, des Ruinart, des d'Achery, des Baluze, des Labbe, des Pères Bollandistes, des Martène et de leurs nombreux imitateurs.

Il va de soi que je n'ai pas à me prononcer sur les controverses débattues entre ces écrivains spéciaux pour déterminer avec une exactitude rigoureuse les époques de l'introduction de l'uniformité de la Règle et les noms des hommes pieux qui eurent, les premiers, l'honneur d'en être les propagateurs. Que saint Maur soit ou non venu en France du vivant de saint Benoît, que saint Grégoire le Grand, promoteur en Italie de la vie monacale, que saint Augustin, fondateur des plus anciens couvents de l'Angleterre, et saint Martin de Hongrie de ceux d'Espagne, aient ou n'aient pas professé la règle du MAITRE; toujours est-il que, dans ces pays et dans ceux qui entrèrent plus tard dans la communion catholique, il n'y eut plus bientôt d'autres moines que les moines bénédictins, et que partout où Rome envoyait des missionnaires ou permettait la fondation d'un monastère,

vrai que l'excellence d'une doctrine, d'un système philosophique, consiste dans la simplicité et dans la droiture des préceptes qu'ils enseignent et dans leur appropriation aux mœurs et à l'intelligence des hommes à instruire. On sera peut-être étonné d'apprendre que Cosme de Médicis, qui certes n'est pas à soupçonner de bigotisme ou d'ignorance, lisait et méditait fréquemment la règle bénédictine pour y trouver des conseils et des expédients utiles au gouvernement des peuples. EX THOMÆ GALETI, *lib. qui inscrib. Religiosus cap. I.* « *Interrogatus Cosmus de Medicis Magnus Etruriæ Dux, cur assidue Regulam S. Benedicti versaret in manibus : respondit istud se facere, quod scilicet ex tam prudentibus S. Patris præscriptionibus, ad populos suæ fidei concreditos valde accommodata media caperet.* »

c'était aux bénédictins qu'elle avait recours ou qu'elle en confiait l'administration. Quelques années de plus ou de moins importent peu à ma thèse, ne nuisent pas à la preuve que je m'apprête à faire ni aux conséquences importantes que j'aurai soin d'en déduire.

Or, une lettre d'un abbé du monastère de Fondi, dont le nom est marqué par l'initiale B. (Bernard, Barthélemi ou Benoît), abbé qui vivait dans la seconde moitié du sixième siècle, nous montre les couvents italiens déjà soumis aux lois édictées au Mont-Cassin; le témoignage de Bède, celui d'écrivains plus anciens et les diplômes des rois attestent que, au septième siècle, peut-être plus tôt, les religieux de l'Angleterre et de l'Écosse suivaient les mêmes lois; en Espagne, pour ne pas scruter ce qui y existait avant l'invasion sarrasine, les monastères élevés dès l'aurore du rétablissement des royautés chrétiennes appartinrent, sans exception, aux bénédictins; en Allemagne, il ne put pas en être autrement, puisque sa conversion n'eut lieu par l'œuvre du saint évêque Boniface que vers la moitié du huitième siècle, c'est-à-dire quand la règle de saint Benoît régnait exclusivement; enfin, en France, les Capitulaires constatent que, sous Charlemagne, on en était à ignorer quelles règles avaient précédé la bénédictine; qu'on y doutait que les moines eussent jamais été régis par d'autres préceptes, et qu'on tendait à les confondre indistinctement dans une égale origine (1).

(1) MABILLON in parte VIII dissert. *De Gregorii Magni monastico instituto.* Append. I, *Annal. Benedict.*, t. I, p. 615. « *Et re quidem ipsa id factum esse intelligitur ex quadam Fundani abbatis epistola ad Simplicium Casini tertium abbatem, in qua B. abbas Fundanus scribit, jam tum apud omnes statum esse,* ut « OMNIA MONASTERIA Campaniæ, Samniæ, Valeriæ, « Tusciæ, Liguriæ et ALIARUM PROVINCIARUM ITALIÆ certam et rectam Regu- « lam vivendi, quam sanctissimus et Deo acceptus Benedictus instituit, « servarent » *seque ejus rei gratia* « Hugonem et Paulum fratres suos juxta « prædictam sanctam Regulam in Casinensi congregatione instruendos » *ad Simplicium mittere, ut fusius legitur,* etc. EDDIUS-STEPHANUS *de vita S. Wilfridi,* cap. 14. » *Ex urbe Cantuaria...* (Wilfridus) *cum cantoribus Ædde et Æona et cœmentariis, omnisque pœne artis ministerio, in regionem suam* (Northumbrensem) *revertens* CUM REGULA SANCTI BENEDICTI, *instituta ecclesiarum* MELIORAVIT. « BEDA in lib. I. *Histor. Wiremuthensi et Girwensmonaster.*, certifie que, au moment de sa mort, l'abbé Biscops (il vivait dans la seconde moitié du septième siècle), ordonna à ses moines *ut juxta Regulam magni quondam abbatis Benedicti et juxta privilegii sui decreta,*

Ceci répond aux dénégations de certains auteurs qui ont prétendu reléguer au nombre des fables cette absorption absolue des divers instituts monastiques par celui de saint Benoît, et ont soutenu de toutes leurs forces la conservation prolongée de la règle de saint Colomban, aucuns dans un esprit malentendu de corps, aucuns dans le désir de faire remonter au loin les germes du protestantisme.

Que la règle de saint Colomban fût indépendante et qu'elle différât en plusieurs points de la règle de saint Benoît, scrupuleusement orthodoxe, on ne saurait pas le révoquer en doute; mais il ne faut pas oublier que la soumission aux décisions de l'Église étant de nécessité absolue, les dissentiments ne pouvaient pas se prolonger; que la différence entre les règles monacales primitives consistait dans des variantes de forme; que l'essentiel, que ce qui constitue les croyances chrétiennes et la base de l'état monastique se retrouvait indistinctement dans chacune, et que, par conséquent, elles étaient préparées à se fusionner et à se compléter réciproquement. Ceci est aussi vrai que, dans beaucoup de couvents, on observait simultanément plusieurs règles, ou tout au moins on en recommandait la méditation, on en encourageait la lecture, la considérant comme un moyen infaillible de se raffermir dans la vertu et d'obtenir la perfection pratique (1).

ils eussent à élire un successeur probe et zélé. Dans un diplôme en faveur de l'église de Cantorbéry, de 1006, Éthelrède, pour se justifier de l'avoir donnée aux bénédictins, dit : « *Hoc feci et monachos* EJUSDEM ORDINIS, QUEM HUC ATTULIT SANCTUS AUGUSTINUS *in ecclesia posui, Ordinis scilicet, quem ille ex præcepto S. Gregorii, et ex magni regis Ethelberti constitutione et auxilio in terram hanc intulit.* » Pour l'Espagne et pour l'Allemagne, voir MABILLON, *Annal. Benedict.*, t. I, p. 67 et 68, et t. II, p. 66 et 67. IN CAPITULARIBUS an. DCCCXI. *Præcepimus... inquirendum si in Gallia monachi fuissent, priusquam traditio Regulæ sancti Benedicti has in partes pervenisset... qua Regula monachi illi vixissent, qui multò ante Sanctum Benedictum floruerunt.*

(1) GREG. TURON. lib. 10, c. 29. « *In quo* (Atanensi monasterio) *non modo Cassiani, verum etiam Basilii et reliquorum abbatum, qui monasterialem vitam instituerant, celebratæ sunt regulæ* » MABILLON *Ann. Benedict.* Append., t. I, n. XXIX. *In Privilegio monasterii Grassellensis.* « *Ideoque monasterium aliquod in suburbano civitatis, in loco cujus vocabulum Grassello* (aux environs de Vienne) *quid nos in honore S. Victoris et S. Petri vel reliquorum domnorum sanctorum ecclesiarum, visi sumus construxisse, placuit*

Il appert, au surplus, de documents nombreux que, au septième siècle, l'union des deux règles de *Luxeuil* et du *Mont-Cassin* était consommée, et que la première s'effaça tout à fait devant la plus grande autorité et le plus grand nom de la seconde. Les Capitulaires de Charlemagne, déjà cités, le certifient, de même que la possession par les bénédictins des monastères bâtis par saint Colomban ou par ses disciples, *Luxeuil*, *Bobbio*, *Solignac*, etc., de même que les canons des conciles, que les Chartes des papes, des évêques et des rois. Les uns en prescrivirent l'adoption et l'observation exclusives, les autres ne parlèrent plus que d'elle, et la proclamèrent en toute occasion la règle par excellence, la seule reçue, la seule dominante (1).

nobis ut sub instituta sanctorum Patrum ipsum monasterium firmatum esse deberetur, ubi venerabilis vir Fredeghisolus abbas, et congregatio monachorum auspice Domino in suprascripto monasterio debeant deservire : UT SECUNDUM NORMAM VENERABILIS VIRI SANCTI PATRIS BENEDICTI ABBATIS, VEL SANCTI MACARII, SEU SANCTI COLUMBANI DEGERE VEL HABITARI DEBERENT..... *Factum privilegium Kal. Februarias anno decimo regni domini nostri Theodorici regis* (anno 684). Vide ORDERIC. VITAL., lib. 8, p. 716. USSER. *Antiquit.*, p. 1060 et seqq. MABILL. loc. cit. *in præfat*, t. I, p. XXXVII: lib. XI, p. 301; lib. XIV, p. 397 et alibi passim.

(1) SYNOD. AUGUSTOD. (an. circiter 674) can. XV. « *De abbatibus vero vel monachis ita observare convenit, ut quidquid canonicus ordo vel regula S. Benedicti edocet, et implere, et custodire in omnibus debeant,* etc. » CON. LIPTINENS. (Estinnes, près Binche, en Belgique, ann. 742). « *Ut monachi et ancillæ Dei monasteriales* JUXTA REGULAM SANCTI BENEDICTI *cœnobia vel Xenodochia sua* ORDINARE, GUBERNARE ET VIVERE STUDEANT. » MABILLON *Ann. Benedict.*, lib. XXVIII, n. LXIII, t. II, p. 406. « *De hac synodo* (Aquisgranensi, anno incarnationis Domini Nostri Jesu Christi octingentesimo septimo decimo, imperii verò gloriosissimi principis Ludovici quarto, sexto idus Julii) *idem Ardo scribit, Ludovicum præfecisse Benedictum* (abbatem Ananiensem et Indensemsem) *cunctis regni sui cœnobiis, ut sicut Aquitaniam et Gothiam, ita Francos salutifero imbueret exemplo; adeòque ut harum partium monasteria, quæ a regulari norma defecerant ad pristinum statum revocaret. Ut autem, quemadmodum una omnium erat professio, iisdem etiam esset salubris una consuetudo; Benedictus jussu imperatoris, congregatis cunctorum cœnobiorum patribus una cum plurimis monachis, multos cum illis resedit dies, regulam ex integro discutiens, obscura dilucidans, dubia solvens; sicque veteres abstulit errores, priscosque ritus avitæ disciplinæ restituit; atque ex his capitulare institutum, id est præmissa statuta imperatori confirmanda porrexit, ut in omnibus regni sui monasteriis ea observari juberet. Id verò lubens executus est imperator, missis per singula monasteria inspectoribus, qui eam cunctis formam traderent, et qui traditam observari curarent. Perfectum itaque propagatumque est opus divina opitulante misericordia, et una ubique generaliter obser-*

Il nous faut donc convenir, sous peine de lèse-critique et de lèse-histoire, que tous les couvents, après la moitié du septième siècle jusqu'à la fin du douzième et aux premières années du treizième, appartinrent aux bénédictins, furent régis par la règle bénédictine et observèrent par conséquent des usages uniformes, obéirent à des prescriptions identiques, reçurent la direction d'un centre, ou, si l'on veut, d'un petit nombre de centres qui s'accordaient dans leurs vues, qui recevaient et transmettaient une impulsion déterminée, qui ne s'écartaient pas d'une conduite tracée par les lois de leur institution, par l'entente générale, ou qui, si par erreur, par négligence, ils venaient à s'en départir, étaient tôt ou tard ramenés à l'ordre, à la conformité, par la vigilance des chefs de l'Église, par le zèle prudent et ferme des réformateurs accourant au danger, le repoussant avec énergie, l'étouffant avant qu'il eût le temps de se propager et d'étendre ses ravages.

Ces centres directeurs furent le *Mont-Cassin* pour l'Italie, l'*Anianense* (*Aniane* en Septimanie) et puis le *Cluniacense* (Cluny) et *Clairvaux* pour la France, le *Cantuariense* (Cantorbéry) pour l'Angleterre, le *Fuldense* (Fulde) et *Saint-Gall* pour l'Allemagne, le *Pennense* (Saint-Jean de Penna) et le *Legerense* (Leire) pour l'Espagne. Autour d'eux se groupèrent d'autres abbayes innombrables, et de leur sein sortirent les célèbres congrégations qui couvrirent de toutes parts l'Europe et s'étendirent même en Orient (1).

vata est regula, ac demum UNIVERSA MONASTERIA *ita ad formam unitatis redacta sunt, quasi ab uno magistro, et uno in loco informarentur : adeo uniformis in cibo et potu et vigiliis et psalmodia, cæterisque religionis officiis vivendi ratio instituta est. Horum omnium dux, caput, et veluti anima erat Benedictus, cui omnia, tamquam generali præposito, monasteria obtemperabant.* » CONCIL. SUESSIONENS. can. III. « *Ut ordo monachorum vel ancillarum Dei secundum* REGULAM SANCTAM *stabilis permaneat.* » Je pourrais pousser à l'infini le dénombrement des canons, des bulles, des diplômes où l'énonciation de la règle bénédictine se lit dans cette forme généralisée ou dans d'autres équivalentes.

(1) JACOBUS A VITRIACO, *Hist. Occid.*, c. 38. « *In ecclesiis seu monasteriis de Latina et valle Josaphat, sunt abbates cum monachis nigris* SECUNDUM REGULAM BEATI BENEDICTI DOMINO SERVIENTES. *In Bethania verò, quæ est castellum Mariæ et Marthæ et Lazari fratris earum, et distat ab Jerusalem stadiis quindecim, ultra montem Oliveti, in declivi ejusdem montis est abbatia sancti Lazari, in qua est abbatissa nigra et moniales, sancti Benedicti regu-*

Un des effets constants de cette *unicité* de la règle monastique et de la concentration du pouvoir, fut la correspondance assidue, continuelle des parties disséminées avec les chefs-lieux, et de ceux-ci entre eux; la fréquentation des membres se visitant mutuellement, soit par déférence, soit pour se consulter sur les doctrines, sur la discipline ou sur les intérêts de la corporation, soit pour s'instruire par l'échange des connaissances développées dans les diverses localités; la soumission passive de tous aux chefs, et des chefs à l'autorité pontificale de Rome. C'était, qu'on me pardonne cette comparaison profane, une armée prodigieuse par le nombre, par l'intrépidité, par la constance, par l'instruction, obéissant comme un seul homme aux ordres de généraux ressortissant eux-mêmes à un général tout-puissant à cause de la force matérielle dont il disposait et plus encore à cause du respect inspiré par son caractère, par la foi attachée à l'infaillibilité de ses paroles. Cette forte constitution, cette organisation parfaite, expliquent l'influence acquise sur la société civile et la rapidité relative des communications allant incessamment des extrémités au centre et du centre aux extrémités, et par conséquent expliquent aussi plusieurs des phénomènes que j'ai signalés dans ma sixième lettre. Telles étaient, ou la crainte, ou l'obséquiosité envers l'Église, que des moines voyageant sans autre protection que celle de leur habit et de leur pauvreté, traversaient presque toujours sans encombre les régions les plus sauvages et les plus désolées par les brigandages et par la

lam et instituta profitentes. Ejusdem autem Ordinis et professionis est abbatia sanctæ Annæ genitricis matris Domini, juxta portam quæ dicitur Josaphat, juxta probaticam piscinam sita, in quo loco beata Virgo Maria nata fuisse perhibetur, in qua est abbatissa cum monialibus nigris, sub sancti Benedicti regula Deo servientibus, tamquam cella aromatica, sanctis et castis et Deo devotis personis erat referta, quæ religionis districtionem, vitæ honestatem et caritatis fervorem, nulla compellente adversitate vel paupertate retinuerunt. » Ces monastères, ou au moins celui de la vallée de Josaphat, furent, selon Guillaume de Tyr, construits par Godefroid aussitôt après la conquête de Jérusalem; d'autres le furent par des princes normands et par Bohémond, duc d'Antioche. (ROCCHUS. PIRR. *Sicilia sacr.*, t. 3, p. 108, ORDERIC. VIT. lib. 10, p. 779.) Ils relevaient de l'abbaye de Cluny et ils réunirent à eux des moines indigènes, ainsi qu'on le connaît par la 44e lettre (lib. 2) de Pierre le Vénérable, qui les félicite non-seulement de s'être réunis dans une foi commune et dans la même profession monacale, *sed insuper in Cluniacensis ordinis sollicita observatione.*

guerre, étaient accueillis avec empressement dans la chaumière et dans les châteaux, parvenaient à leur but là où les grands, les rois, les empereurs se voyaient repoussés ou contraints à s'ouvrir le chemin au prix du sang de leurs puissantes escortes et par le glaive de leurs guerriers.

L'existence de relations quotidiennes, actives, de monastère à monastère, facilitées par l'uniformité du langage, le latin étant resté la langue du clergé, est prouvée par les recueils épistolaires parvenus jusqu'à nous, et dont la volumineuse importance nous laisse deviner celle des autres perdus par accident ou par vétusté, ou détruits par les persécutions, par les révolutions, par l'abandon et par la négligence des gardiens. La fréquentation entre personnes est prouvée par les lois portées dans l'intention évidente de la réprimer quand elle était fautive, et de l'encourager dans d'autres cas; par les mémoires contemporains; par les chapitres généraux et par l'intervention des abbés aux conciles provinciaux et œcuméniques.

Avant saint Benoît, les bons moines, comme je l'ai dit, allaient librement d'un monastère à l'autre se retremper dans l'exemple des vertus des frères inconnus; les mauvais s'attribuaient aussi cette liberté, tantôt poussés par des intérêts mondains, tantôt alléchés par des penchants plus coupables, dissimulant toujours adroitement leurs déréglements sous des prétextes religieux. Tous ne péchaient pas au même degré, tous néanmoins menaient un genre de vie contraire à la perfection recherchée dans la profession monastique. Après l'adoption de la règle bénédictine, l'usage de cette instabilité fut réprimé, mais non extirpé entièrement. Pour y parvenir, force fut d'avoir recours aux armes ecclésiastiques, à la sévérité des canons, aux punitions corporelles, et la fréquente répétition des condamnations démontre qu'on ne se soumettait pas volontiers à la rigueur de la discipline (1).

(1) CASIAN *Colat.* 3, num. 22. « *Ab eo quod semetipsos a cœnobitorum congregationibus sequestarent, ac sigillatim suas curarent necessitates, Ægyptiacæ linguæ proprietate,* SARABAÏTÆ *nuncupati sunt.* » S. HYERONIM. *epist.* 22. « *Inter hos* (Sarabaïtos) *sæpe sunt jurgia, quia suo viventes cibo non patiuntur se alicui esse subjectos : revera solent certare jejuniis, et rem secreti victoriæ faciunt. Apud hos affectata sunt omnia, laxæ manicæ, ca-*

De cette circulation abusive, criminelle, aux missions autorisées, à la fréquentation édifiante, aux assemblées canoniques, il y avait toute la distance qui sépare une chose défendue d'une autre non-seulement permise, mais méritoire et conseillée; aussi, pendant le moyen-âge, les réunions de cette nature se montrent incessantes, protégées, vantées, soit qu'elles eussent en vue de pourvoir aux besoins moraux et matériels, à la défense ou à l'augmentation, à la propagation ou à l'amélioration des congrégations auxquelles appartenaient les membres qui s'y livraient, soit qu'elles eussent pour mission de concourir à l'administration générale, au service, à la glorification de l'Église.

Saint Benoît d'Aniane se rendit en Espagne, et, pour réformer la discipline monastique, parcourut presque toute la France; Benoît Biscops retourna quatre fois à Rome; Hugues de Cluny se transporta de tous côtés où l'appelaient la grande célébrité de son nom et les besoins de ses nombreuses fondations; il fit partir pour l'Espagne, à la demande de Grégoire VII, Anastase, Robert à la demande d'Alphonse de Castille, Odon pour Rome, et plusieurs frères pour les couvents qui lui étaient soumis ou qui naissaient par son influence; Guillaume d'Hirsauge envoya à trois reprises deux de ses compagnons à Cluny *institutionis*

ligæ follicantes, vestis crassior, crebra suspiria, visitatio virginum, detractio clericorum, et si quando dies festus venerit, saturantur usque ad vomitum. » AUGUST. lib. *de Opere Monach.*, c. 28. « *Tam multos, hypocritas sub habitu Monachorum usquequaque dispersit* (diabolus) *circumeuntes provincias, nusquam missos, nusquam fixos, nusquam stantes, nusquam sedentes. Alii membra martyrum, si tamen martyrum, venditant : alii fimbrias et phylacteria sua magnificant : alii parentes aut consaguineos suos in illa vel illa regione se audisse videre, et ad eos pergere mentiuntur; et omnes petunt, omnes exigunt, aut sumtus lucrosæ egestatis, aut simulatæ, pretium sanctitatis* » SYNOD. NICÆN. II. can. XX. « *Non oportet Monachum vel Monacham proprium relinquere Monasterium, et ad aliud se conferre. Si hoc autem contigerit, ipsum ut hospitem accipi est necessarium : sed eum recipi sine mente Monasterii ejus Præfecti non convenit.* » CONCIL. AURELIAN. I., can. 9, *in excerptis* EGBERT. EPISCOP. EBORACEN. n. 62. « *Ipsi autem Monachi, qui fuerint pervagati, ubi inventi fuerint, cum auxilio Episcopi tamquam fugaces sub custodia revocentur; et reum se ille Abbati futurum esse cognoscat, qui hujusmodi personas non regulari adversione distrinxerit, vel etiam qui Monachum susceperit alienum.* » Vide TOLETAN. VII, CONSTANTINOP. II, *Constitut. pro Monachis bened.* GREGORII P. IX, *Constitut. Richardi episcopi Sarum apud* SPELM., t. 2. *Concil. Anglic.*, JUSTINIAN. *Novel.* 123, etc.

perdiscendæ gratia... unde Cluniacensium consuetudines retulere. Gerbert fut partout, saint Bernard fut partout, saint Robert de Malesme fut partout, Pierre le Vénérable, Suger, Pontius, abbé de Cluny, Rupert de Tuy et mille autres furent partout, dans la péninsule Ibérique, en Angleterre, en Allemagne, en France, en Italie, en Orient; allant, se croisant, revenant, s'arrêtant, et à tous moments des colonies entières de religieux essaimèrent pour peupler des établissements nouveaux, pour aider à leur construction, à leur embellissement, à leur instruction, à leur discipline. Que dire maintenant des conciles où les abbés affluaient, des chapitres généraux où les conduisait l'obéissance, du chapitre général d'Aix-la-Chapelle de 817, de ceux des religieux de Cîteaux de 1116, des bénédictins à saint Médard de Soissons en 1130, de celui de 1136 qui, notifié à Innocent II, fut cause que ce pontife en ordonna le renouvellement annuel (1), ce que l'on observa par la suite, sinon scrupuleusement, cependant avec une certaine régularité?

Ces rapports multiples, cet échange non interrompu de lumières, la concentration de l'étude des lettres, des sciences, des arts, des métiers, non pas dans le clergé en général, mais dans le clergé soumis à la règle bénédictine, la grande autorité, la grande puissance des chefs de certaines abbayes, autorité et puissance augmentées de celles des évêques sortis presque toujours du sein de ces pieux refuges, leur restant attachés et dévoués au milieu de leurs grandeurs nouvelles, contribuèrent à augmenter le pouvoir que les moines possédaient déjà sur les choses publi-

(1) ANECDOTORUM, t. 1, p. 389. « *Gratulor..... quoniam tamquam beati Benedicti discipuli monasticæ disciplinæ observantiis inhæretis, et de die in diem, in eadem proficere cupientes omnipotenti Deo magis ac magis placere contenditis... Placet equidem nobis, et hoc ipsum apostolica auctoritate firmamus, quod videlicet singulis annis in uno monasteriorum vestrorum, celebrare conventum communiter decrevistis.* » Eugène III approuva cette disposition dans les statuts de l'Ordre de Cîteaux *in constit.* SACROSANTA ROMANA 2. *in Bull. Rom.*, et le concile de Latran, tenu sous Innocent III, ordonna *ut in singulis regnis sive provinciis fiat, de triennio in triennium (salvo jure Diœcesanorum Pontificum) commune capitulum Abbatum atque Priorum, Abbates proprios non habentium, qui non consueverunt late Capitulum celebrare : ad quod conveniant præpeditionem Canonicam non habentes, apud unum de Monasteriis ad hoc aptum.*

ques, les introduisirent, les firent préférer dans les conseils des rois, les mêlèrent aux grandes transactions politiques et transportèrent ainsi dans la société civile les tendances, la direction de la société religieuse, et, comme dans celle-ci, tout revenait au centre qui était la papauté, tout procédait de ce centre, tout lui obéissait respectueusement, il s'ensuivit que la papauté acquit la prépondérance que l'histoire nous révèle, et put diriger partout en même temps et les consciences et les choses matérielles, spécialement les choses matérielles touchant de près ou de loin à la religion et au culte.

On a fait un honneur ou un reproche à l'Institut de Jésus de l'obéissance aveugle, passive, qu'il exige de ses adeptes; on a béni, on a exalté cette abnégation de soi-même, on l'a maudite et stigmatisée, et dans l'un et dans l'autre cas, en attribuant cette innovation à saint Ignace, on s'est livré à des louanges et à des accusations indues, à des divagations sans fondement et sans sujet. L'obéissance absolue, l'obéissance jusqu'à la mort, conseillée, justifiée par les paroles de l'Évangile, est une des conditions inhérentes, inséparables, constitutives de la profession monastique. Saint Basile, en Orient, a comparé le moine à un instrument placé entre les mains de l'ouvrier, instrument s'agitant et agissant selon la volonté qui le fait mouvoir, ne sachant pas, ne pouvant pas, par sa nature, discerner ni savoir pourquoi il s'agite et pourquoi il agit (1). Saint Benoît, en Occident, a enseigné qu'entre la manifestation de la volonté du supérieur et la soumission du subordonné, il ne peut se passer le moindre intervalle, que les deux actes doivent être simultanés, que l'ordre doit être exécuté *non trepide, non tarde, non tepide, aut cum murmure, vel cum responso,* il a, en un mot, proscrit la réflexion, il a fait de l'exécution un acte mécanique, il en a exclu la délibération (2).

(1) S. Basil. *Constit. Monast.* c. 23. « *Sicut faber aut ædificator unoquoque artis suæ instrumento pro suo utitur arbitrio, nec dicit instrumentum quod nolit implere usum ad quem ab artifice usurpatur; sed obsequitur manui ducentis; ita addecet Religiosum velut instrumentum suo artifici ad consummationem spiritalis ædificii in omnibus obedire, quæ præceptor bene ab ipso administrari posse arbitrabitur.* »

(2) S. Bened. *Reg.* cap. V *de Obedientia.* « *Ergo hi tales relinquentes sta-*

Avant saint Basile et saint Benoît, cette nécessité de l'obéissance aveugle, cette renonciation complète à l'arbitre, à la volonté, étaient reconnues et pratiquées minutieusement en Égypte et partout où il y avait des monastères et des moines des deux sexes (1).

Les jésuites n'ont donc à revendiquer que l'observation rigide et peut-être la nouvelle consécration d'un précepte qui n'est pas une aggravation particulière de leur Institut, qui est la reproduction d'une des bases fondamentales sur lesquelles est assise toute la vie du cloître. Mais des effets, effets incontestables, dérivés du scrupuleux accomplissement de la loi en vertu de laquelle toutes les individualités, toutes les forces physiques, toutes les facultés intellectuelles sont réduites à une seule individualité, à une seule force et à une seule faculté; de la prépondérance acquise ainsi par les jésuites dans la société et dans la science, malgré la différence des temps, malgré l'acharnement des per-

tim quæ sua sunt, et voluntatem propriam deserentes, mox exoccupatis manibus, et quod agebant imperfectum relinquentes; vicino obedientiæ pede, jubentis vocem factis sequuntur, ET VELUTI UNO MOMENTO PRÆDICTU MAGISTRI JUSSIO, ET PERFECTA DISCIPULI OPERA IN VELOCITATE TIMORIS DEI AMBÆ RES COMMUNITER CITIUS EXPLICANTUR; *quibus ad vitam æternam gradiendi amor incumbit. Ideo angustam viam arripiunt : unde Dominus ait,* Angusta via est quæ ducit ad vitam : *ut non suo arbitrio viventes, vel desideriis suis et voluptatibus obedientes, sed ambulantes alieno judicio et imperio, in cœnobiis degentes, Abbatem sibi præesse desiderant.* »

(1) CASSIAN. lib. 4. *Inst.* c. 10. « *Sic universa complere quæcumque fuerint ab eo præcepta, tamquam si a Deo sint cœlitus edita, sine ulla discussione festinant* (Monachi ægyptii et tabennenses) *ut nonunquam* ETIAM IMPOSSIBILIA *sibimet imperata ea fide ac devotione suscipiant, ut tota virtute, et sine ulla cordis hæsitatione perficere ea, aut consumare nitantur.* » ID. *Collat.* 19, c. 6. « *Si mihi in cœnobio constituto ab alia puritate cordis aliquid fuerit imminutum, ero solius evangelici præcepti compensatione contentus, quod certum est omnibus illis eremi fructibus non posse postponi, ut scilicet de crastino nihil cogitem, et usque ad finem subjectus Abbati illum aliquatenus videar æmulari, de quo dicitur : humiliavit semetipsum factus obediens usque ad mortem, merearque illius verbum humiliter dicere, quia non veni facere voluntatem meam, sed voluntatem ejus qui misit me Patris.* » Le précepte de l'obéissance absolue se trouve non-seulement dans la loi nouvelle, mais dans l'ancienne. DEUTERON. 17. « *Facies quodcumque dixerint, qui præsunt loco quem elegerit Dominus, et docuerint te juxta legem ejus, sequerisque sententiam eorum, nec declinabis ad dexteram, neque ad sinistram; qui ministrat Domino Deo tuo, et decreto judicis, morietur homo ille, et auferes malum ex Israel.* »

sécutions, malgré les jalousies des rivaux, on est à même de se faire une idée de ce que pouvait, de ce que devait être la valeur de cette vaste machine qui enlaçait dans ses mille et mille bras toute la terre connue, qui prêchait, qui consolait, qui réprimait, qui conseillait, qui instruisait, administrait, punissait, absolvait; était partout, assistait à tout, participait à tout, était l'âme de tout, sans partage, sans obstacle, n'admettant pas la contradiction, punissant la rébellion, maîtrisant l'orgueil, apprivoisant la férocité, et qui, à son tour, *velut instrumentum*, obéissait *suo artifici*, contribuait passivement, instinctivement, pour ainsi dire, *ad consummationem spiritalis ædificii*, et on peut se faire aussi une idée, quoique plus difficilement, parce que l'immensité en est trop grande, du pouvoir des ressorts dont l'action dominait les rouages, les poussait, les retenait, les fondait, pour ainsi dire, et les forgeait de sa main.

Comprend-on, maintenant, que la législation de l'art, cette législation formée lentement par les méditations des Pères de l'Église, cette législation que nous avons lue codifiée, pour les images, dans le *Manuel* du moine Denys, que nous avons vue servilement appliquée à Notre-Dame de Chartres, à Saint-Savin en Poitou (1), et, sans exception, partout dans le monde chrétien,

(1) J'ai dit, dans ma lettre X^e^, et j'ai tenté de prouver, contre l'opinion de M. Mérimée, que les peintures qu'on voit à Saint-Savin sont bien celles qui furent exécutées par ordre et du temps de Charlemagne, et, pour de bonnes raisons, j'ai révoqué en doute leur prétendue destruction par les Normands. Depuis, mes études m'ayant fait recourir aux *addenda et corrigenda* que le PÈRE MARTENNE a placés à la fin du sixième volume des *Annales bénédictines*, j'ai été très-heureux de rencontrer dans une rectification concernant la page 601 du IIe volume, où il avait été accidentellement question de la restauration de Saint-Savin, un témoignage et des documents qui mettent hors de contestation le fait que j'avais soutenu conjecturalement. Voici les propres paroles du PÈRE MARTENNE, *loc. cit.*, p. 555. *Bagdulus seu Baidulus in omnibus abbatum Majoris-Monasterii catalogis hactenus desideratus, primus innotuit Mabillonio in fragmento veteris historiæ translationis S. Savini martyris apud Pictones; at si acta integra translationis hujus quæ Aimonium monachum S. Germani habent auctorem, legisset, non ei locum tribuisset ad tempora Caroli Calvi circa annum DCCCLV, sed longe antea. Acta autem illa sincera reperi in vetusto codice domini* Chauvelin *ante annos DCCC exarato, quorum hæc summa. Post destructionem ecclesiæ S. Savini martyris* A VANDALIS NON A NORMANNIS, *ut habet fragmentum a Mabillonio visum, corpus ejus quod inter*

comprendra-t-on qu'elle ait pu s'égaliser, s'implanter, se conserver ou se modifier subitement, sans transition, sans motif apparent, *dans les contrées les plus distantes, dans des contrées ennemies, dans des contrées diverses de climat, d'habitudes et de langage* (1)? Certes, on doit le comprendre, ou, voulant être trop bref, j'aurais mal rendu la physionomie des faits, ou l'obscurité de mon style aurait rejailli sur la lucidité des conséquences qui devraient découler d'une manière palpable, évidente, absolue de mes recherches et de mes observations. L'immobilité était l'état normal de l'art chrétien, mais à une nécessité survenue, à la constatation d'une amélioration, un ordre partait du pouvoir central, et cet ordre, auquel était acquise une soumission instantanée, cet ordre qui ne pouvait pas rencontrer de contradicteurs, réagissant d'un bout à l'autre du vaste empire, suffisait à généraliser sans réserve les modifications adoptées, soit qu'elles eussent pour but la meilleure expression d'une dévotion ancienne, ou la propagation par les nombres, par les formes et par les images d'une dévotion toute récente.

La rigoureuse organisation du principe se combinait ainsi avec la non moins rigoureuse organisation de l'application; pas un écart n'était possible, PARCE QUE TOUT ÉTAIT DICTÉ PAR UNE VOLONTÉ UNIQUE, je ne me fatiguerai jamais de le répéter, parce que tout était concentré dans les mêmes mains ou exécuté par elles;

rudera, inter vepres et spinas, hactenus sine honore et cultu jacuerat, idonee tandem divinitus detectum est. Erat tunc vir prosapia clarus, rebus inclytus, Baidulus clericus palatinus abba Majoris-Monasterii Turonensi hæreditaria ibidem juxta in villa nuncupante Cerisio, jure propinquitatis possidens prædia, *qui tactus miraculis ea in detectione patratis, corpus S. Martyris in urna quam ei paraverat honeste recondens in terram suam Cerasiacam transtulit, ubi ad ejus custodiam collegium canonicorum constituit, quorum loco* CAROLUS MAGNUS *congregationem monachorum sub B. Benedicto Anianensi abbate* COLLOCAVIT, *quibus* SUPERBAM, QUÆ HACTENUS SUPEREST, ÆDIFICAVIT ECCLESIAM. » Ainsi, la destruction de la primitive église de Saint-Savin se fit par les Vandales, et non par les Normands, et, par conséquent, l'église détruite ne pouvait pas être celle de Charlemagne. La construction ordonnée par cet empereur ne s'éleva qu'après la destruction de l'autre édifice, non pas sur les anciennes fondations, mais dans un endroit éloigné, sur une terre appartenant à un particulier et par les soins et sous la direction de saint Benoît d'Aniane.

(1) Lettre VIe.

parce que cette application faisait partie des devoirs essentiels de l'état monastique et ne pouvait pas s'égarer, circonscrite, assujettie qu'elle était par la législation, par la surveillance et l'autorité d'une hiérarchie disposant d'une puissance irrésistible, ne se relâchant jamais, toujours et partout présente.

Le chapitre XLVIII de la Règle bénédictine commence ainsi : OTIOSITAS INIMICA EST ANIMÆ. ET IDEO CERTIS TEMPORIBUS OCCUPARI DEBENT FRATRES IN LABORE MANUUM ; CERTIS ITERUM HORIS IN LECTIONE DIVINA. Or ces quelques mots contenaient en germe l'exubérante splendeur dont l'ordre de saint Benoît brilla par la suite et traçaient l'avenir glorieux de l'art et du savoir chrétiens. Le travail manuel qui, des occupations les plus viles, s'élevait aux plus nobles et aux plus délicates de l'orfévrerie, de la broderie, de l'architecture, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de la musique, de l'enluminure; la lecture d'où procédait l'instruction; la lecture qui préparait et réalisait, en les répandant, l'avancement des connaissances, des connaissances théologiques, philosophiques et littéraires, des connaissances physiques et mathématiques, de la théorie des métiers, avaient dans le cloître leurs heures assignées, mesurées, aussi bien que le service plus direct de Dieu et la prière. Cette consécration du travail ne fut même pas une innovation de saint Benoît; sa nécessité et son admission avaient été en tout temps considérées comme des conditions inséparables de la vie des ascètes et des cénobites. Saint Antoine, saint Serapion, saint Macaire et tant d'autres l'avaient imposée et recommandée (1). Saint Basile également (2), et, si

(1) S. ANTONII *Reg.*, n. 36. « *Coge te ipsum in opere manuum tuarum, et timor Domini inhabitabit in te,* » et num. 40. « *Cum sederis in cella tua, sollicitus esto de tribus hisce rebus perpetuo. Nimirum de opere manuum tuarum, de meditatione tuorum psalmorum, et de oratione tua.* » SS. SERAP. MACAR. PAPHN. Reg., cap. 10. « *Debent fratres istum ordinem tenere : a prima hora usque ad horam tertiam Deo vacent fratres. A tertia vero usque ad nonam quidquid injunctum fuerit à Patre, sine aliqua murmuratione faciant.* »

(2) S. BASIL. *Serm. I, de Instit. Monach.* « *Ratio quærendi victus his qui in hujusmodi vitæ genere degunt, ea maxime conveniens judicanda est, quæ ab Apostolo præscribitur, nimirum ut manibus laborantes honeste suum quisque panem manducet... ut mandatum ejus impleatur, qui jubet in sudore et labore nobis victum ut acquiramus, et honestatis decor reprehensione ac*

on remonte aux principes, on trouvera dans les Apôtres, notamment dans saint Paul, l'exemple qu'on avait pris à imiter, les exhortations qu'on avait voulu suivre (1); mais saint Benoît, en régularisant et en fixant ce qui, avant lui, était resté incertain, vague, arbitraire jusqu'à un certain point, eut l'honneur de changer la théorie abstraite en pratique effective, de l'acclimater dans les lieux habités par ses disciples, de les y soumettre irrévocablement, et par ces motifs il peut, à juste titre, être proclamé le sauveur, la tige de l'humaine civilisation.

D'ailleurs, la composition même du personnel accourant dans les monastères élevés par lui, y trouvant un asile contre les malheurs dont le monde était accablé, l'obligeait à s'enquérir des moyens suffisants à l'aider au maintien de l'ordre et de la discipline, et, une fois trouvés, à les ériger en loi. A cet égard, on se tromperait encore si, de ce qui est à présent, on voulait se faire une idée de ce qui était par le passé. Toutes les conditions, toutes les professions, les hommes pauvres et laborieux de préférence, se précipitaient alors indistinctement dans ces lieux de refuge, et leurs supérieurs se seraient considérés comme souillés d'un péché grave s'ils avaient osé choisir dans la foule, user de partialité envers les riches et repousser ceux d'une humble origine (2). L'institution des frères lais (*conversi*) ne date que des

nota vacuus teneatur, cum nulla eos quotidiani victus necessitas adigat in publicum prodire. »

(1) B. Pauli epist. II *ad Thessalon.*, cap. III, 6 et seqq. « *Denuntiamus autem vobis fratres in nomine Domini nostri Jesu Christi, ut subtrahatis vos ab omni fratre ambulante inordinate, et non secundum traditionem. quam acceperunt a nobis. — Ipsi enim scitis quemadmodum oporteat imitari nos : quoniam non inquieti fuimus inter vos.—Neque gratis panem manducavimus ab aliquo sed in labore et in fatigatione, nocte et die operantes, ne quem vestrum graveremus. — Non quasi non habuerimus potestatem, sed ut nosmetipsos formam daremus vobis ad imitandum nos. — Nam et cum essemus apud vos, hoc denuntiabimus vobis : quoniam si quis non vult operari, nec manducet. — Audivimus enim inter vos quosdam ambulare inquiete, nihil operantes, sed curiose agentes. — Iis autem qui ejusmodi sunt, denuntiamus et obsecramus in Domino Jesu Christo, ut cum silentio operantes, suum panem manducent.* »

(2) S. August. *de op. monach.* c. 22. « *Nunc veniunt plerumque ad hanc professionem servitutis Dei et ex conditione servili; vel etiam liberti, vel propter hoc a dominis liberati sive liberandi, et ex vita rusticana, et plebeio labore tantò utique felicius, quantò fortius educati : qui si non admittantur,*

tout derniers jours du dixième siècle; jusqu'au neuvième, un seul prêtre, deux tout au plus, desservaient les églises des couvents et la congrégation qui y résidait, et, quoique leur nombre

GRAVE DELICTUM EST. *Multi enim ex numero verè magni et imitandi exstiterunt; nam propterea infirma mundi elegit Deus ut confunderet fortia, et stulta mundi elegit, ut confunderet sapientes, et ignobilia mundi, et ea quæ non sunt, tamquam sint, ut ea quæ sunt evacuentur: ut non glorietur omnis caro coram Deo.* » Malgré ces recommandations explicites de saint Augustin, il faut cependant reconnaître l'existence de certaines restrictions qui, dans les premiers temps surtout, furent opposées à la prédilection trop grande que certaines classes ressentaient pour l'état monastique. Les serfs ne pouvaient y être admis que du consentement de leurs maîtres. S. FRUCTUOSUS *in Regula monastica* com. c. 4. « *Quod si servi sunt, non recipiantur nisi libertatem à proprio domino præ manibus attulerint præsentandam.* » Ni ceux qui n'avaient pas atteint un âge déterminé. CONCIL. TOLETAN, c. X. *Parentibus sane filios suos religioni contradere non amplius quam usque ad quartum decimum eorum ætatis annum licentia poterit esse.* » Ni quiconque était astreint à une charge publique ou était soldat. S. GREGOR. *ad Theod. medicum,* lib. 2. Registr. c. 103. *Præcepit* (Mauritius Imperator), *ut nullus qui actionem publicam egit, nullus qui officio vel manu signatus, vel inter milites fuit habitus, ei in monasterio converti liceat, nisi fortè si militia ejus fuerit expleta. Quam legem primum, sicut ii dicunt, qui leges veteres noverunt, Julianus protulit; et quò scimus omnes quantum Deo adversus fuerit.* » Ni les hommes et les femmes mariés. CONCIL. ABRINCACEN. anno 1172, cap. 10. *Vir ad religionem non transeat uxore in sæculo remanente, vel è converso, nisi ambo vacandi operibus carnis tempus excesserint.* » Ni ceux qui étaient affligés de certaines infirmités. IN REGULA ORDINIS GRANDIMONTENSIS, c. 44. « *Præcepimus ne quis intra viginti annos, aut homo infirmans nisi equitando, aut pedibus ambulando venire possit in hac religione recipiatur; quemlibet etiam leprosum manifeste cognitum in nostra religione recipi prohibemus,* » et in INSTITUTION. CIRCESTENS. Dist. 10, c. 2. « *Novitii qui in probatione lepram incurrunt, de jure emittantur; sed de misericordia poterit eis provideri. Idem statuimus de caducis.* » Beaucoup plus tard, plusieurs ordres rejetèrent les illégitimes et les illettrés. Pour en finir, je transcrirai une constitution où se trouvent résumés tous les empêchements. IN CONST. FUL., cap. 58. « 1° *Ætas minor septemdecim annis aut major quadraginta quinque pro Clericis; pro conversis aut Donatis vero viginti minor, aut quadraginta major;* 2° *si quis fuerit hæreticus aut de hæresi probabiliter suspectus, aut etiam à Judæis oriundus;* 3° *si schismaticus fuerit;* 4° *si ea sit irregulariter adstrictus, quæ nullam aut difficilem dispensationem admittat;* 5° *si non sit ex legitimo matrimonio natus;* 6° *si ære alieno sit obstrictus, aut aliquarum personarum egestati subvenire teneatur;* 7° *si futurus clericus linguæ latinæ sit imperitus;* 8° *si qua sit ignominia notatus, præsertim in ipso loco, in quo habitum petit;* 9° *si flagitiis aut sceleribus sit contaminatus;* 10° *si ea corporis infirmitate laboret, quæ disciplinæ austeritatem diu ferre non posse videatur.*

s'accrut depuis exceptionnellement, ce ne fut en réalité que le concile de Vienne qui modifia cet état de choses (1310) en décrétant, sur la proposition de Clément V, que *ad ampliationem cultus divini Monachi quilibet ad monitionem sui Abbatis se faciant ad omnes ordines sacros, excusatione cessante legitima, promoveri* (1).

C'est, par conséquent, à juste titre que la réglementation du travail tient une importante partie de la règle de saint Benoît, et qu'en dehors des chapitres dont elle est le sujet exclusif, tels que le XLVIIIe, *De opere manuum quotidianum,* le LVIIe, *De artificibus monasterii,* le XXXIIe, *De ferramentis vel rebus monasterii,* ainsi que des autres qui, en coordonnant la hiérarchie, attribuent à chaque dignitaire sa part de responsabilité dans la surveillance et dans la direction des nombreuses occupations de la communauté, à tout instant et à propos de tout, le travail s'y trouve inculqué, déterminé, préconisé, encouragé et placé sous la sauvegarde des autorités directrices et de la conscience de leurs subordonnés. Une étude sérieuse du texte de la règle semble donc promettre la découverte de l'ensemble de cette vaste et prévoyante organisation, de même que l'érudition des nombreux commentateurs tant anciens que récents, et les exemples conservés dans les chroniques permettent d'espérer des notions circonstanciées sur les habitudes ouvrières de ces ruches laborieuses, constamment partagées entre la contemplation et l'adoration de Dieu, le service, l'utilité et la sanctification de la créature.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

(La suite prochainement.)

(1) Un grand nombre d'anciens monastères n'avaient pas de prêtres. S. Pacôme (voyez sa vie, cap. 24, *apud Rosweid.*) ne permettait pas à ses moines d'entrer dans la cléricature ; dans d'autres couvents, quel que fût d'ailleurs le nombre des religieux, on considérait comme plus que suffisante la présence d'un seul prêtre; nous l'apprenons, entre autres, des termes dans lesquels saint Epiphane s'excuse auprès de Jean de Jérusalem de ce que, dans le monastère de Bethléem, il avait ordonné Paulinien, frère de saint Jérôme. (S. Hieron. épist. 60.) Plusieurs règles, celle de saint Aurélien, par exemple, cap. 26, prescrivent que *nullus honorem Presbyterii, aut Diaconatus accipiat, præter Abbatem, si voluerit ordinare Presbyterum, et unum Diaconem et Subdiaconem, quos ipse voluerit, et quando voluerit ordinandi habeat potestatem.*

SIGNATURES ET DATES D'OBJETS D'ART

RECUEILLIES EN ITALIE.

L'admiration qui saisit le voyageur à la vue des chefs-d'œuvre répandus à profusion dans les musées, les églises et les rues même des villes italiennes, l'absorbe en général à un tel point qu'il n'y a plus place chez lui pour un autre sentiment. Il m'a paru utile, après avoir donné un libre cours à l'enthousiasme, de m'en affranchir quelquefois, et de m'abandonner à une froide curiosité d'érudition. J'ai relevé avec le plus d'exactitude qu'il m'a été possible, à Milan, à Venise, à Bologne et à Florence, les signatures, monogrammes, dates et inscriptions qui intéressent de près ou de loin l'histoire de l'art. La pitoyable rédaction des catalogues italiens me laissait en pareille matière les coudées franches. Si je n'ai pas complétement réussi dans ce travail épigraphique, les artistes n'en seront que plus portés à me pardonner une recherche presque sacrilége, et les érudits excuseront un pauvre homme, trop distrait par des beautés devant lesquelles il s'efforçait de fermer les yeux.

Ceci n'est, au surplus, qu'une nomenclature, sans critique. La discussion des dates et des noms eût exigé un séjour de plusieurs mois dans chaque ville. A d'autres maintenant de tirer parti de ces documents pour l'histoire générale de l'art ou pour la biographie des artistes qu'ils concernent.

LÉON LAGRANGE.

TURIN.

Dans la chapelle du Saint-Suaire, la statue de Marie-Adélaïde, femme du roi Victor-Emmanuel, porte cette inscription :

Memoriæ et honori
Mariæ Adelaïdis conjugis dulcissimæ
Victoris-Emmanuel II
A. MDCCCLVI.

Et sur le socle :

Salvator Revelli
Ligur a Tabia sculpsit
Romæ anno MDCCCLIIII.

MILAN.

Académie ou Musée Bréra. — (Les numéros sont ceux du catalogue de 1841.)

77 Nicolò Fulignate. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Nicolaus Fulginas pinxit. M°.CCC°LXV. (Sur le devant de la marche du trône où est assise la Vierge.)

78 Carlo Crivelli. — Triptyque : La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Opus Caroli Crivelli Veneti. M° L° XII°. (Sur un papier fixé en terre par des clous rouges. Le L° est mal formé et ressemble à un 4.)

86 Bartolomeo Montagna. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Opus | Bartholomei | Mon | tagna — MCCCCLXXXXVIII.

91 Luca Signorelli. — La Flagellation. — Opus Lu | cæ Cortonensis. — (Sur la frise rouge du fond, le nom séparé en deux par la colonne à laquelle est attaché le Christ.)

103 Marco Palmegiani. — La Nativité. — *Marcus Palmizonus Foraliviense fecit* (?) M. CCCC.LXXXXVI. — (Sur un petit papier fixé à la branche d'un arbre, on lirait volontiers : *fecerunt.*)

109 Jacopo Francia. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Jacobus Francia P. MDXLIIII.

111 Andrea Mantegna. — Saint Bernardin. — 1460.

116 Benedetto Montagna. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — *Benedetto Móta | gna pinsit.* 1528. — (Sur le gradin circulaire du trône de la Sainte Vierge.)

117 Martino Giovanni d'Udine. — Sainte Ursule avec dix vierges. — Essendo ca | merar | magistro | Anthonio | Manzignel | M.CCCCC° VI. — (Sur un papier plié en quatre, fixé au socle du trône de la sainte. Le catalogue qui donne cette inscription, ajoute qu'on lit aussi le nom du peintre et la date 1528, que je n'ai point vus.)

125 Giotto. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Op. magistri socti. p. Flora. — (Sur le gradin inférieur du trône de la Sainte Vierge.)

127 Marco Palmegiani. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Marchus Palmizianus Foroliviense, fecerunt M°CCCCLXXXXIII.

128 Carlo Crivelli. — La Sainte Vierge et l'enfant. — KAROLUS CRIVELLUS. VENETUS. EQUES. LAUREATUS. PINXIT. — (Sur une tablette oblongue de couleur bleue fixée en terre en terre par des clous à tête rouge.)

140 Lorenzo Costa. — Adoration des Mages. — LAURENTIUS COSTA. F. 1499.

144 Vittore Carpaccio. — Dispute de saint Étienne avec les Docteurs de la loi. — VICTOR | CARPATHIUS | FINXIT | MDXIIII. — (Sur la base des deux premières colonnes du portique.)

166 Marco Palmegiani. — Le couronnement de la Sainte Vierge. — *Palmizianus de Forlis.*

169 Gian-Francesco Morone. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — *Franciscus.... dominus de Moron pnxt anno d....* — (Inscription peu lisible.)

299 Pierre Subleyras. — Jésus sur la croix. — 1744.

300 Saint Jérôme réveillé par la trompette céleste. — 1739.

VENISE.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. (Catalogue de 1856. Il donne la plupart des inscriptions, mais il les défigure quelquefois.)

SALLE DES ANCIENNES PEINTURES.

1 Bartolomeo Vivarini. — La Sainte Vierge et quatre saints. — OPUS BARTOLOMEI VARINI DE MURANO. MCCCCLXIIII.

3 Michele Giambono. — Jésus et quatre saints. — MICHAEL GANBONO PIMXIT.

5 Lorenzo Veneziano et Francesco Bissolo. — Tableau à compartiments : celui du centre représente l'Annonciation. (L'inscription, difficile à lire, est en caractères gothiques sur cinq colonnes, sic :)

M.CCC.LVII. Hec tabella rearuit et hic amissa P Laurecius pictores	Joaninus sc ultor esitre regis venvi Rione aris coti dabba	tib. D. Rlot p. ivis et avnto monis isti	†Hanc tuis S. Agne triumphante orbis Dominicus lion ego	nunc supplex arte præpolitam donota bellam.

6 Marco Basaïti. — Saint Antoine. — BASAITI P.

8 Giovanni et Antonio da Murano — Le Couronnement de la Sainte Vierge. — *Joanes et Antonius de Murano f.* MCCCCXXXX.

14 Bartolomeo Vivarini. — Sainte Barbe. — BARTOLOMEUS VIVARINUS DE MURANO PINXIT. 1490.

16 Tableau à compartiments : la partie centrale est datée et signée en caractères gothiques : M.CCC.LXXXj Stefan Plebanus | Sctæ Agnetis pinxit.

22 Jacobello del Fiore. — La Sainte Vierge et deux saints. — *Jachomello de Fior*. 1436.

23 Giovanni d'Alemagna et Antonio de Murano. — Jésus-Christ entouré de quatre saints. — M496. — Johanes. Alalianus. Antonius. Dauriano. f... (Il faut lire évidemment Alamanus et Da Muriano.)

SALLE DE L'ASSOMPTION.

8 Marco Basaïti. — La Vocation des fils de Zébédée. — M. D. X. M. Baxiti.

10 Titien. — Le Christ déposé de la croix. — Quod Titianus inchoatum reliquit | Palma reverenter absolvit | Deoq. dicavit opus.

15 Jean Bellin. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Johannes Bellinus.

31 Bonifazio. — Le Jugement de Salomon. — MDXXXIII.

PINACOTHÈQUE CONTARINI.

17 Jean Bellin. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Joannes Bellinus p. | 1487.

19 Marco Marziale. — La Cène à Emmaüs. — Marcus Marcialis | Venetus | 1506.

24 Jean Bellin. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Joannes Bellinus.

55 Boccaccino de Vérone. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Bochazinus.

109 Francesco Bissolo. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Franciscus Bissolo.

GALERIE.

75 Canaletto. — Architecture de fantaisie. — Antonio Canal 1765.

79 Thomas de Modène. — Sainte Catherine. — Toms pictor de Mutina pin anno MCCCLI.

83 Pietro Gaspari. — Tableau d'architecture. — Petrus Gaspari fa MDCCLXXV.

PREMIÈRE SALLE NEUVE.

15 Alessandro Varotari. — La descente du Saint-Esprit. — Alexsandri Varotari Patavini opus.

18 Vittore Carpaccio. — La Présentation. — VICTOR CARPAFAT | HIVS | M.D.X.

24 Le Pordenone. — Quatre saints. — JOANNIS | ANTONII | PORTUNA | ENSIS.

26 Paris Bordone. — L'anneau de Saint-Marc. — PARIDIS *Bordono.*

28 Léandre Bassan. — Résurrection de Lazare. — LEANDER | BASSANE is | F.

33 Bonifazio. — Saint Jacques et Saint Dominique. — MDLXI.

39 Bonifazio. — Jésus sur son trône entouré de saints.—MDXXX.

65 Pâris Bordone. — Le Paradis. — O. PARIDIS BORDONO. (Sur une bandelette autour de la palme d'un martyr.)

DEUXIÈME SALLE NEUVE.

3 Gentile Bellini. — Miracle de la Sainte Croix. — GENTILI BELLINI VENETI F. M.CCCCC.

8 Marco Basaïti. — Jésus au jardin des Oliviers. — 1510. Marcus Basitus (en caractères gothiques.)

7—11—13—16—18—20—23—26—28—34 Vittore Carpaccio. — La légende de sainte Ursule. — Cinq de ces tableaux sont datés. Nous les donnons selon l'ordre des dates.

7 Songe de sainte Ursule. — VICT. CARP. F. 1475.

18 Arrivée de sainte Ursule à Cologne. — OP. VICTORIS CARPATIO | VENETI. M.CCCCLXXXX. M. SEPTEMBRIS.

34 Sainte Ursule au ciel reçoit le prix de son martyre. — OP. VICTORIS | CARPATIO | M.CCCCLXXXXI.

16 Le prince anglais prend congé de son père et vient à la rencontre de sainte Ursule. — VICTORIS CARPATIO | VENETI | OPUS | MCCCCLXXXXV.

26 Sainte Anne, saint Joachim, saint Louis et sainte Ursule. — VICTOR CARPATHIUS VENETUS. OP. | M.D.X.V.

Les autres sont seulement signés, sans date : 11 VICTORIS CAR | PACIO VENETI | OPUS. — 13 OP. VICTORIS CARPATIO VENETI. — 20 VICTORIS CARPATIO VENETI OPUS. — 23 VICTORIS | CARPATIO | VENETI | OPUS.

33 Vittore Carpaccio. — Les dix mille martyrs du mont Ararat. — CARPATHIUS M.D.XV.

12—14 Giovanni Mansueti. — Épisodes de la vie de saint Marc. — 12 JOANNES DE MANSUETIS FECIT. — 14 JOANNES DE MANSUETIS FACIEBAT.

15 Francesco Bissolo. — Sainte Catherine recevant la couronne d'épines. — Franciscus Bissolo.

17 Gentile Bellini. — Intérieur d'église avec figures. — Gentili Bellini Veneti p.

29 Gentile Bellini.—La Procession de St-Marc.—MCCCCLXXXXI. Gentilis Bellini Veneti equitis | crucis amore incensus opus.

32 Francesco Rizzo. — Apparition de Jésus à Madeleine. — Franciscus Rizus pinxit MDXIII.

36 Louis Vivarini. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Alvvixe Vivarino P. M.CCCCLXXX.

37 Martino d'Udine, dit Pellegrino. — La Sainte Vierge. — Pelegrinus faccierat p. p. — Le pendant, n° 37, porte un monogramme.

SALLES DE PALLADIO.

PREMIÈRE SALLE.

11 Titien. — Portrait d'Antonio Capello. — Antonius Capello MDXXIII.

13 Tintoret. — Portrait de Marco Grimani. — Marco Grimano MDLXXVI.

18 Jacopo da Valesa. — La Sainte Vierge et l'enfant, avec deux saints. — Jacomo de' Valeza pinxit 1309.

23 Garofalo. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — *Benvenuto Garofalo* | MDXVIII.

DEUXIÈME SALLE.

5 Jean Bellin. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Joannes Bellinus.

11 Cima da Conegliano. — Le Christ déposé de la croix. — *Joannis* Baptiste *Coneglanensis opus.*

16 Francesco Bissolo. — La Sainte Vierge et saint Jean. — Franciscus Bissolus.

29 Pietro della Francesca. — Saint Jérôme, avec le donataire du tableau. — Hier. Amadi Aug. f. | Petri de B | urgo sci sep | ulcri opus.

TROISIÈME SALLE.

1 Jean de Bologne. — La Sainte Vierge et l'enfant. — Joane da Bologna pense.

2 Semitecolo. — Le Couronnement de la Vierge. — Nicolò | Semitecolo | MCCCLI.

3 Benedetto Diana. — La Sainte Vierge avec l'enfant et quatre saints. — BENEDICTUS DIANÆ PIX. — Le tableau porte en outre cette inscription : — D. FIORDELIXE. MOGIER | CHE FO. DI. MAISTRO. | BERTOLÌ. BOCHALER | FATO. FAR. QUESTA OP. |

6 Bernardino de Sienne. — La Sainte Vierge avec l'enfant, saint Pierre et saint Paul. — OPUS BERNARDINI DE SENIS.

10 Gentile da Fabriano. — La Sainte Vierge et l'enfant. — GENTILE FABRIANENSIS F.

13 Quirizio de Murano. — La Vierge avec l'enfant Jésus endormi. —....UIRITIUS DE MURANO.

15 Jacopo Avanzi. — Le Christ déposé de la croix. — JACOBUS AVANZI. MCCCLXVII.

18 Albaregno. — Le Christ en croix. — JACOBUS ALBAREGNO PÌSIT.

QUATRIÈME SALLE.

3 Giovanni Mansueti. — Plusieurs saints. — HOC ENIM. IOHANIS. DE | MANSUETIS. OPUS. EST. 1500.

4 Bartolomeo Montagna. — La Sainte Vierge entre deux saints. — OPUS BARTHOLOM. MONTAGNA.

9 Lorenzo Vénitien.—Saint Pierre.—MCCCLXXI. MENSE NOVEMB.

10 Du même. — L'Annonciation.—MCCCLXXI. LAURĒCIUS PINXIT. —(Le nom est en lettres liées : le catalogue lit à tort : LAURENT.)

11 Du même. — Saint Marc. — LAURĒCIUS PINXIT.

16 Antonio de Florence. — Quatre saints. — ANTONIUS DE FLURENTIA PINXIT.

18 André Busati. — Saint Marc entre deux autres saints. — ANDREA BUSATI.

20 Quirizio de Murano. — QUIRITIUS. JOANIS. P.

CINQUIÈME SALLE.

1 Jean Bellin. — La Sainte Vierge et l'enfant. — JOANES BELLINUS P.

2 Lorenzo Canozio. — Le Christ chez les Marie. — LAURENTII CANOTII DE LENDINARIA OPUS.

13 Sainte Catherine Vigri. — Sainte Ursule et ses compagnes. — *Caterina Vigri f. Bologna* 1456 (en caractères gothiques).

GALERIE MANFRIN.

1 Antonello de Messine. — Tête d'homme. — *Antonellus Messinensis me pinxit.*

4 Giovanni Buonconsigli, dit le Maréchal. — Trois saints. — 1497 *a dij 22 decèbris | Joanes Boni Chòsilij. Mare | schalchus. da Vicenza. p.* — (La date est douteuse. Il faut peut-être lire : 1477.)

6 Nicolò Veneto. — La Sainte Vierge sur un trône. — Une inscription peu lisible indique le donateur et se termine ainsi : — *M.cccl.xxxx iiij. — Nicholaus filius Mri Petri pictoris de Vene | ciis pinxit hoc opus qui mo | ratur in chapite pontis paradixi.*

12 Pérugin. — Le Lavement des pieds. — MCCCCC.

15 Holbein. — Portrait d'homme. — On lit dans le fond : — *Raison Lensaigne.*

18 Nieulandt. — Prédication de saint Jean. — *Nieulandt* 1653 (signature fausse sous laquelle en paraît une autre).

19 Jean Fyt. — Gibier. — *Joannes* (le cadre cache le nom) 1642.

21 Jean Steen. — La famille de l'astrologue. — *JSteen.* 1668

VENISE.

ÉGLISE SAINT-MARC.

La *Pala d'oro,* placée sur le maître-autel et découverte seulement les jours de grandes fêtes, a été restaurée il n'y a pas longtemps. On a respecté et même ravivé l'inscription suivante, qui indique les auteurs de la partie supérieure : elle est en majuscules enlacées et mêlées de gothiques. — MAGR. PAULUS CU. LUCA. ET. JOHA FILIIS. SUIS. PINXERUT. HOC. OPUS | M.CCC.X.L.V. MS. APRILIS. DIE XXVII.

Inscription d'une des citernes de la cour du Palais Ducal : — Hoc opus conflavit Nicolaus de comitibus Marci filius Venetus conflator tormentor illustrissimæ reipublicæ Veneciar. in D.L.VI. Deus fortuna labor ingenium. Franc. Venerio dux vix. in princi. anno II. M.DLVI.

ÉGLISE SAINT-ZACHARIE.

Dans la chapelle intérieure sont trois retables curieux de l'ancienne école vénitienne.

Le plus grand porte cette inscription : — FUIT FACTUM HOC OPUS PER VENERABILE. DOMIN. HELENA. | FOSCARI ABBATISSA. ET, VENERABILE. DOM. MARINA. DONATO. PRIORISSA. HUIUS MONASTERII SANCTI. ZACHARIE. PROPHETE. | — LUDOVICUS. DE FOR..... INCIXIT ET IOHANES ET ANTHONIS DE MUR. PINXERUT M.CCCCXLIIII. — AUG. BRANCALION. PET. GARBATO. — ANT. CAPOVILLA. RESTAUR. MVCCC XXXIX.

On lit sur celui de gauche : — JOHANES ET ANTONIUS DE MURANO PINXERUNT — 1443; — et sur celui de droite : — JOHANS ET ANTONIUS D. MURANO.. INXERUNT 1443. M. OCTOBER. HOC OP' F. F. VENERABIL. D. DNA. AGNES MA. MITIAO MONASTER. S. ZACHARIE.

ÉGLISE SAN FRANCESCO DELLA VIGNA.

Dans la sixième chapelle, on remarque un tableau d'Antoine de Negrepont, représentant la Sainte Vierge et son fils. Il est signé ainsi, le nom en caractères gothiques dans un cartouche ; le reste en majuscules romaines :

ORDINIS *Frater Antonius de Nigro Ponto pinxit* MINORUM.

ÉGLISE SAINT-SÉBASTIEN.

Épitaphe de Paul Véronèse :

PAULO CALIARIO VERON.
PICTORI CELEBERR.
FILII ET BENEDICT. FRATER
PIENTISS. ET SIBI POSTERISQ.
F. C.
DECESSIT XIIII CALEN. MAII
M.D.LXXXVIII.

ÉGLISE SANTA MARIA DE' FRARI.

Tableau à compartiments. — *Bartolomeus Vivarinus de Muriano pinxit* 1482.

Dans la sacristie, la Sainte Vierge avec l'enfant et plusieurs saints, par Jean Bellin. — JOANNES BELLINUS F. 1488 (ou 1485?)

Dans la septième chapelle, saint Ambroise au milieu de plusieurs saints, et dans la partie supérieure, le Couronnement de Marie.

Quod Vivarine tua fatali sorte nequisti
Marcus Basitius nobile prompsit opus.

ÉGLISE SAINT-JEAN CHRYSOSTOME.

Au premier autel, saint Jérôme, saint Christophe et saint Augustin, par Jean Bellin. — MDXIII. JOHANNES BELLINUS P.

ÉGLISE SAINT-VITAL.

Au maitre-autel, saint Vital à cheval, par Carpaccio. — Il est signé sur un petit papier attaché au soubassement des arcades, et daté 1514.

ÉGLISE SAN ZANIPOLO (SAINT-JEAN ET SAINT-PAUL).

Barth. Vivarini. — Saint Augustin. — BARTHOLOMEUS VIVARINUS DE MURIANO PINXIT. M°CCCCLXXIII.

L. Vivarini. — Jésus-Christ portant sa croix. 1414.

FERRARE.

PINACOTHÈQUE.

On y compte environ soixante et dix tableaux. Le catalogue, publié en 1855, est accompagné d'un almanach!

Panetti. — Annonciation. — DNICUS PANETUS PINGEBAT.

Benvenuto Tisi, dit le Garofolo. — Adoration des Mages. — TE MDXXXVII.

Carpaccio. — Mort de Marie. — VICTOR CARPATHIUS VENETUS. MDVIII.

ÉGLISE CATHÉDRALE.

La Sainte Vierge sur un trône, avec divers saints. — 1524 *Benvenuto Garofolo f.*

BOLOGNE.

ÉGLISE SAN GIACOMO MAGGIORE.

Innocenzo da Imola. — Mariage de sainte Catherine. — Signé d'un nom presque illisible et daté MDXXXVI.

Simon des Crucifix. — Le Christ en croix. — *Symon fecit | hoc opus | a. d.m.ccc | lxx die iiij | febr. toltũ. hic.*

Lorenzo Costa. — La Sainte Vierge entre un groupe d'hommes et un groupe de femmes — *Me | patriam et dulces | cara cum conjuge | natos commendo precibus | Virgo beata | tuis.* | MCCCLXXXVIII | AGUSTI. | *Laurentius Costa faciebat.*

PINACOTHÈQUE.

(Catalogue de 1856, en français et en italien.)

1 L'Albane. — La Vierge assise sur son trône. 1599.

5 Albertus de Set. — La Sainte Vierge avec l'enfant et saint Pierre et saint Paul. — 1496 *Alberto* SE.

10 et 11 Jacques de Paul. — Jésus en croix, et Couronnement de Marie. — JACOBUS. PAOLI. F.

12 Le Guerchin. — Saint Guillaume d'Aquitaine. — 1620.

13 Du même. — Saint Bruno dans le désert. (Le catalogue, qui francise tous les noms, l'appelle saint Brun.) — 1647.

25 Bugiardini (Giuliano). — Saint Jean-Baptiste au désert. — JUL. FLOR. F.

37 Annibal Carrache. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — Signé et daté 1592.

42 Louis Carrache. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. 1588.

45 Du même. — Nativité de saint Jean. 1600.

46 Du même. — Prédication de saint Jean. 1592.

55 Jacques Cavedoni. — La Vierge et plusieurs saints. 1614.

64 Francesco Cossa. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — D. ALbstus DE CATANEIS JUDEX ET DUCUS DE AMORINIS NOTS DE.... FI FECERUT 1476. — FRANCISCUS COSSATI RIENSIS P.

65 Lorenzo Costa. — Plusieurs saints. — 1502.

74 Prospero Fontana. — Jésus-Christ mort, qui vien déposè au tombeau per ses Disciples (sic). — *Prosper Fontane faciebat.*

76 Franceschini. — Annonciation. — M. A. F. *fecit anno Domini* 1726, *ætatis suæ* 78 *complectorum.*

78 Francesco Francia. — La Sainte Vierge entourée de saints et de saintes. — *Opus Franciæ aurificis.* — M.CCCCLXXXX (sur un petit papier traînant à terre).

84 Jacques Francia. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — *J. J. Francia aurif. Bon. F. F.* 1526.

103 Michel Lambertini, appelé aussi Michel de Mathieu. — Devant d'autel en cinq compartiments. — *Hoc opus fecit fieri Joanes Matioli. Me.... arti.* MICHAEL MATEI FECIT 1467.— Trois autres compartiments sont aussi signés MICHAEL MATEI et datés 1469.

107 Lianori. — La Sainte Vierge et plusieurs saints. — *Petrus de Lianoris p.* 1453.

109—110 Martorelli. — Devant d'autel. — JOHANES MARTORELLUS PINXIT.

127 Pelosio. — La Vierge et l'enfant. — *Magister Franciscus de Pelosiis Venetus* 1476.

162 Simon de Bologne, surnommé Simon des Crucifix. — Couronnement de la Vierge. — *Symon fecit hoc opus.*

198 Giorgio Vasari. — La Cène de saint Grégoire le Grand. — *Giorgio Arretino faceva A. M.D.XXXX.*

205 Antoine et Barth. Vivarini. — Devant d'autel. — ANNO DNI MCcCcL H. OPª INCEPTUM FUIT ET PERFECTUM VENETIIS AB ANTONIO | ET BARTOLOMEO FRIBS DE MURANO NI. V. POT. MAX. OB. MONUMENTUM R. P. D. NI. CAR. O. S. †.

FLORENCE.

ÉGLISE D'OR SAN MICHELE.

Sur le tabernacle d'Orcagna, on lit cette inscription d'une ligne en caractères majuscules gothiques: — *Andreas Cionis pictor floretin*ᵉ *oratorii archimagister extitit huj*ᵉ *M. CCC. LIX.*

GALERIE DES UFFIZII.

(Catalogue de 1854. Les tableaux y sont catalogués sans numéros.)

Andrea Rico di Candia. — Une des plus anciennes peintures de la galerie : la Vierge et l'enfant avec deux anges. — ANDREA RICO DI CANDIA PINXIT.

Simon Memmi. — L'Annonciation. — SIMON:: MARTINI:: ET:: LIPPUS:: MEMMI:: DE:: SENIS:: ME:: PINCXERUNT:: ANNO:: DOMINI:: M::C.C.C.XXXIII::

Pietro di Lorenzo. — La Sainte Vierge et l'enfant. — PETRUS : LAURENTII : DE : SENIS : ME : PINXIT : ANNO : DOMINI : M:C.C.C.XL.

Paolo Uccello. — Combat de cavaliers. — PAULI VGNELI OPUS.

Dom. Ghirlandajo. — Adoration des Rois. — M.CCCC.LXXXVII.

Gerino da Pistoia. — La Sainte Vierge avec l'enfant et plusieurs saints. — GERINUS ANTONII DE PISTORIO PINSIT 1520.

Lorenzo di Pietro. — La Sainte Vierge avec l'enfant et plusieurs saints. — OPUS LAURENTII. PETRI. SENENSIS. M.CCCCLVII. *Questa tavola l'ha fatta fare Giacomo Dandreuccio Stauolo p. sua divozione.*

Marco Sturini. — Madeleine pénitente. — OPUS MARCI STURRINI 1654.

Mansueti. — Jésus disputant avec les docteurs. — JOHANNES *de Mansuetiis faciebat.*

Ag. Allori. — Déposition de croix. — OPERA DEL BROZINO FIOR.

Baroche. — La Sainte Vierge intercédant pour les riches. — *Federicus Barotius Urbinas* M.DLXXIX.

Holbein. — Portrait de Richard Soutwell. — X°IVLII ANNO II.VIIIXXVIII°.

Albert Durer. — Saint Philippe. — SANCTE PHILIPPE ORATE PRO NOBIS 1516 AD.

Du même. — Saint Jacques — SANCTE JACOBE ORA PRO NOBIS. 1516 AD.

Hemmelinck — Portrait d'homme. — 1482

Albert Durer. — La Sainte Vierge et l'enfant. — 1526.
Paulin Orazio (sic). — L'Avare. — I-P.

SALLE DES PORTRAITS.

Albert Durer. — La date 1498 est suivie de deux lignes d'allemand, de la signature *Albrecht Durer* et du monogramme ordinaire.

Holbein. — JOANNES HOLPENIUS BASILEENSIS SUI IPSIUS EFFIGIATOR. OE. XLV.

Roslin. — « Alessandro Roslin Svezese pto 1718 Cavalre del Real ordine di Vasa pittore del re di Francia sbozzando il ritratto del suo soverano il re di Svezia fato in Parigi in 1790. »

GALERIE DU PALAIS PITTI.

Pérugin. — Jésus déposé de la croix, entouré des saintes femmes et des apôtres.—PETRUS PERUGINUS | PINXIT A D M.CCCCLXXXXV.

Ghirlandajo. — Portrait de femme. — Daté MDVIII.

Ruthart. — Animaux dans une forêt. — CA : AND : | RUTHART | *fecit*.

HILAIRE PADER,

PEINTRE ET POËTE TOULOUSAIN.

(SUITE) (1).

V

LE PARNASSE DES PEINTRES-POËTES. — LA PEINTURE PARLANTE (2).

Les artistes charment les fatigues de leur art par des passe-temps divers : le peintre sculpte, le sculpteur peint, celui-ci taille et déplante les arbres de son jardin, celui-là se plaît à ramer dans un canot, l'un joue du violon et l'autre fait des vers.

Si quelque Titon du Tillet, voulant, de nos jours, renouveler les magnificences et miroiter la gloire de l'auteur du *Parnasse français,* entreprenait de faire sculpter par un autre Louis Garnier un Parnasse des peintres-poëtes de la France, il ne pourrait plus rêver, la place étant prise, de dresser ce patriotique monument, ni sur « le bel endroit qui se présente entre le château des Tuileries et les Champs-Élysées, » ni sur « le monticule agréable au sommet duquel est un grand rond, appelé Rond de l'Étoile, où aboutissent les belles allées du Roule; » je lui verrais plus volontiers sa place, à cette poétique montagne de bronze, sur les bords de la Garonne, en regard du Capitole de Toulouse, dans la patrie d'Hilaire Pader. Quant aux quinze grandes figures et aux cent soixante noms que le sculpteur de Titon avait trouvé moyen d'introduire dans le joli groupe que nous voyons aujourd'hui au cabinet d'estampes de la Bibliothèque impériale, je ne me tiendrais point pour embarrassé de les

(1) Voir la livraison de février 1860.

(2) Le lecteur a le droit de s'étonner de la transposition de chapitres qui fait venir l'analyse de la *Peinture parlante* de Prader après notre longue *Digression à travers les poëmes sur la peinture.* Mais il a dû se douter, par la première ligne de cette *Digression,* qu'il y avait là méprise de l'imprimeur, non de l'auteur.

retrouver pour le nôtre. Le bon roi René figurerait l'Apollon, Dufresnoy serait mon Corneille, Girodet serait mon Racine, Antoine Coypel serait mon Despréaux, Mlle Cheron y poserait en Muse, Taillasson serait mon Chapelle, Autreau serait mon Molière, Dandré Bardon serait mon Segrais, Pader serait mon Bergerac.

Les peintres-poëtes, leur légion est innombrable; elle foisonne dans tous les pays; elle est née le lendemain du jour où naquit l'art lui-même; elle cite parmi ses capitaines — sans remonter à Timagoras et à Pacuvius — le Giotto, Michel-Ange, Raphaël, Léonard, Frédéric Zucchero, Augustin Carrache, le Cigoli, Jean-Paul Lomazzo, le dieu de Pader; Salvator Rosa, aussi fier, à en croire son épitaphe, de l'un que de l'autre talent; son ami Lorenzo Lippi, J.-P. Zanotti, Innocent Ansaldi, et les Flamands Karel Van Mander, Rubens, Gérard de Lairesse, l'Anglais Hogarth; dans les fastes de Tombouctou on trouverait des peintres-poëtes.

En France, où l'élément littéraire n'a jamais cessé de dominer notre art, jugez quelle doit être la séquelle à joindre à ceux que je nommais tout à l'heure : Nanteuil, le pastelliste-graveur, composait des vers fort agréables qu'il récitait, au dire de Perrault, admirablement bien (jugez de sa manière par les trois pièces insérées dans le *Mariette*); ce Mariette lui-même n'accoucha-t-il pas d'un sonnet à la gloire de la Rosalba? les deux Beaubrun inventaient pour la cour la comédie des *Proverbes;* Charles Coypel, mort au Louvre, Jacques Autreau, mort aux Incurables, ont tous deux, avec plus d'ardeur que de bonheur, courtisé Thalie; Largillière récitait à d'Argenville, « en présence de sa femme, des vers qu'il avait faits au sujet de leur mariage; » qui n'a ouï parler des *Psaumes* et du *Cantique d'Habacuc,* et des *Cerises,* et de la *Description du château et des jardins de Trianon,* trois poëmes excellents de l'excellente peintresse et musicienne Élisabeth-Sophie Cheron? et le *Poëme sur le passage du Var par les Autrichiens,* du docte M. Dandré Bardon? et l'épître médiocre adressée à Vien par le médiocre graveur Miger? et les remercîments de Desportes, le neveu, au roi Louis XV, qui venait d'accepter le protectorat de l'Académie de peinture? et le petit poëme *Sur le danger des règles dans les arts,* de Taillasson? et

la traduction du Dufresnoy, par Renou? Sans parler des hymnes palinodiques de Sacquespée de Caudebec; sans parler des romances et des couplets d'Hyacinthe Langlois du Pont-de-l'Arche. Que serait-ce si nous feuilletions les listes des membres du Caveau et de la Société des Enfants d'Apollon?

Encore, pour les génies souverains que nous avons nommés les premiers, leurs rimes amoureuses ou leurs badinages diserts n'étaient-ils que bluettes de distraction dans l'exercice passionné de leur art, ce que pèse aujourd'hui, entre deux tableaux de Vernet, la fumée d'une de ses cigarettes. De tels sonnets, de telles chansons n'ont pas fait plus de tort à la *Cène* de Léonard, à la Voûte de la Sixtine, que les miniatures de Dante et les croquis à la plume de Victor Hugo n'ont fait de tort à la *Divine comédie* et aux *Feuilles d'automne,* les eaux-fortes de Gessner à ses *Idylles,* et *M. Jabot et M. Crepin* de Topffer à la *Bibliothèque de mon oncle.* J'en sais trois, rien que dans ma province, Bertaut, l'évêque de Séez, Jean Le Houx de Vire, De la Douespe de Saint-Ouen, de Caen, qui n'en ont pas moins été de gentils poëtes pour s'être égayés, aux heures perdues, à dessiner ou à peindre.

Respectables récréations, passe-temps pleins d'innocence pour les vrais peintres et les vrais poëtes, plus innocents quand ils restent inédits que quand ils sont publiés, et pour lesquels il ne faudrait fouetter que les musards qui les recherchent.

Poésie, dive poésie, voix ardente, voix suprême de l'amour, de la douleur et de la prière, quel pédant s'avisa d'enfermer en tes mètres divins les préceptes de l'éplucheur de diphthongues, les calculs de l'astronome ou les recettes du bon jardinier? — Celui-là fut l'inventeur de la mnémotechnie, — mais il fut le père aussi des poëmes sur la peinture.

Les Italiens, qui ont toujours eu de l'art un sens bien plus vrai que nous, n'ont point donné dans ces inutiles fadaises : pour une *Carta del navegar pittoresco* du Boschini, un *Dell' arte pittorica libri VIII* du comte Adamo Chiusole di Roveredo, et un *Pittore originale* d'Ansaldi di Pescia, comptez combien de poëmes didactiques français! En vérité, la France est bien le pays des poëmes sur la peinture :

La Peinture parlante, d'Hilaire Pader (Toulouse, 1657).

De Arte graphica, de Dufresnoy (1668).

Molière, *la Gloire du Val-de-Grâce* (1669).

Ch. Perrault, *le Poëme de la peinture.*

Félibien, *le Songe de Philomathe* (1688).

Ant. Coypel, *Épître à mon fils sur la peinture* (1721).

L'abbé de Marsy, *Pictura carmen* (1736), — auquel font suite immédiate le *Sculptura carmen* du P. Doissin (1752), — le *Scalptura carmen* du même jésuite (1753), — comme en était né le *De Arte vitraria* du P. Brumoy (1741).

Watelet, *l'Art de peindre*, poëme (1760).

Bréant, *l'Art de peindre*, poëme manuscrit en quatre chants (Bernay, 1766).

Michel, d'Avignon, *la Peinture*, poëme (1767).

Le Mierre, *la Peinture*, poëme (1769)

Baillet de Saint-Julien, *Tableaux d'un poëte*, *Poésies d'un peintre* (1772).

Antoine Lescallier, *Poëme sur la peinture*, en sept chants (Londres, 1778).

Renou, *l'Art de peindre*, traduction libre de Dufresnoy (1789).

Picardet, de Dijon; Renou signale de lui une traduction en vers du même poëme, composée au même moment que la sienne, et demeurée manuscrite.

De Murville, *le Paysage du Poussin*, *Épître à Bounieu* (1790); — il y a bien encore, dans ce genre, une *Épître* de Ducis à Vien, — une autre de Fournier des Ormes à Hubert Robert, — une autre encore de Lemercier à David, — et pourquoi pas celle de Lamartine à Decaisne?

J.-B. Lavedan, *les Arts*, poëme en trois chants (an x).

H.-Z. de Valori, *la Peinture*, poëme en trois chants (1809).

A. Rabany-Beauregard, *l'Art de la peinture*, poëme (Clermont, 1810-1822).

Boher, de Perpignan, *les Arts vengés, réponse à l'ode de Le Brun* (Perpignan, 1820).

Girodet-Trioson, *le Peintre* et *les Veillées* (1829).

Fournier des Ormes, *la Peinture*, poëme.

J'aurais pu ajouter à cette interminable liste les quatrains de Marolles, le *Versailles immortalisé* de Monicart, les *Descriptions poétiques* de Desmarest et de Vignier, mais celles-là ont leur utilité historique pour racheter la niaiserie de leur rime. Je ne

veux que promener ici l'œil du lecteur sur cet océan stérile de poëmes dogmatiques, au-dessus duquel surnagent, seuls, trois noms, trois œuvres : H. Pader, Dufresnoy, Ant. Coypel. (Mettons toujours Molière à part, puisqu'il est Molière, même là.) — Et vous pouvez en conclure, lecteur, que, en cette littérature comme en toutes les autres, les premiers éveillés ont fait la bonne récolte. Pader, c'est la pratique de l'art; Dufresnoy, la théorie de l'art; Coypel, la poétique de l'art; — tout le reste, la faribole de l'art.

Une justice à rendre à Pader, c'est que la forme de son poëme est à la fois la plus originale et la plus naturelle, celle qui convient à merveille, par sa familiarité, aux détails et à la persuasion de l'enseignement. Les autres sont des pédagogues, lui seul a le ton du maître; Coypel, plus tard, retrouvera la moitié de ce cadre, d'un père instruisant son fils, aux dépens de son expérience; mais Coypel fera un sermon, parce qu'il n'y aura plus là de dialogue, ni les inquiétudes ingénues d'un jeune apprenti, et surtout parce qu'un Coypel n'est jamais ingénu.

La *Revue universelle des arts,* ayant alléché ses lecteurs par quelques fragments curieux des livres de Pader, leur avait promis de leur faire faire connaissance complète avec son poëme de la *Peinture parlante;* je vais tenir la parole de la *Revue,* et, si j'omets, chemin faisant, cinq ou six pages, le lecteur voudra bien croire que ce ne sont pas les meilleures. Je ne donne pas les tirades que je vais transcrire comme étant de la langue de Boileau, mais — que voulez-vous? — Boileau n'est pas encore venu; et, en mettant à part l'intérêt du sujet traité, je ne trouve pas, en toute sincérité, les vers de mon Gascon bien plus mauvais que ceux des poëtes alors choyés de la cour et de la ville. C'était aussi l'avis de Bertrand Molleville et de ses autres amis, lesquels ont décoré de leurs strophes complaisantes, selon la mode du temps, les premières pages du livre.

Qu'on ne me parle plus d'antique,
Laissons là ces vieux monumens
Des Phidias et des Bramants,
Les modernes leur font la nique,
Depuis que, dans cet univers,

Il se rencontre des Paders,
Qui, pour égaler la nature,
Sçavent donner l'esprit aux vers
Et la parole à la peinture.

Soit que Pader écrive ou peigne,
Sans doute il ne faut pas que ce grand homme craigne
Que son grand nom meure jamais.
Ses rivaux les plus fiers luy cedent désormais,
Malgré l'ennuy qui les consume;
Après ses beaux portraits on ne voit rien de beau,
Et son admirable pinceau
N'est égalé que par sa plume.

L'oracle a dit à l'univers
Que, qui sçauroit joindre ses vers
Au portrait que sa main façonne,
Seroit eslevé dans les cieux,
Qu'il s'asseoiroit avec les Dieux
Et prendroit part à leur couronne.
Grand Pader, voy quel est ton sort,
Tu ne dois point craindre la mort,
Les Dieux ne l'ont jamais connue,
Prens rang parmy les immortels,
Je te voy dresser des autels
Et t'eslever une statue.
Ta belle plume et ton pinceau
Font un prodige si nouveau
Qu'il surprend toute la nature;
Si Prométhée anime un corps,
Tu donnes la vie à des morts
Et la parole à la peinture...

Pader, pasticheur en peinture et en théorie de peinture, n'avait certainement pas la prétention d'inventer une poétique, et, s'il se contentait, en prose, de suivre pas à pas Lomazzo, d'être, comme le disait l'autre jour si joliment Montaiglon, l'ombre de Lomasse, il n'aura pas cru, dans ses vers, devoir viser plus haut que les bons poëtes dont les noms lui viennent volontiers sous la plume, du Barthas, Théophile, Saint-Amand et le Père Le Moyne. Il a de leurs paillettes et de leur clinquant, et çà et là une de ces paillettes est d'or. D'ailleurs, ne l'a-t-il pas dit lui-même avec une bonhomie qui désarme toute critique :

Cher lecteur, ne t'estonne pas
Si mon stille est mol et bas,
Il suit le train de la nature;
Comment seroit-il achevé,
Riche, pompeux et relevé,
Si je ne suis instruit qu'en la platte-peinture.

C'est en 1657 (1) qu'Hilaire Pader publia, à Toulouse, son poëme de *la Peinture parlante*, imprimé dans la même ville, dès 1653, par Arnaud Colomiez, premier imprimeur du Roy et de l'université. Après avoir arraché au Poussin la lettre approbative dont nous parlerons plus loin, et qui semble lui avoir servi de titre pour oser dédier ambitieusement son ouvrage « à Messieurs les Peintres de l'Accadémie royale de Paris, » après avoir gravé à l'eau-forte cette Pallas toulousaine assise et tenant le livre de *la Peinture parlante du sieur Pader Tolosain* — (H. P. P. P. F^t^, 1653) — laquelle sert de frontispice et a été décrite par M. Robert Dumesnil, dans son 8e volume; il recueille, pour plus de confiance en lui-même, quelques compliments en vers de compatriotes, frères en poésie, dans le goût de ceux que nous citions tout à l'heure; puis, avec une bonne *explication des mots et termes de la peinture* dont l'inusité eût pu étonner les lecteurs vulgaires, il lance vers le monde si peu lisant des artistes ce poëme dont, heureusement, il a eu le temps, pendant quatre années, de savourer les promesses dans le doux auditoire des amis. — Le titre, d'ailleurs, était provoquant, et ce n'était pas une médiocre curiosité de voir le premier Traité en vers français sur la peinture sortir de la cervelle d'un Toulousain, peintre à la fois et poëte, preuve vivante de la fraternité des deux arts.

Il y a pourtant quelque chose à reprendre dans le titre même de *la Peinture parlante*. Pader dit, quelque part, qu'il ne sait ni le grec ni le latin, et ce titre à lui seul le prouverait de reste. Le mot de *Peinture parlante*, que le Toulousain emploie, en équivoquant, pour peinture révélant elle-même ses préceptes,

(1) Je dis 1657 par égard pour le titre imprimé, mais je crois bien que le poëme ne parut qu'en 1658, avec le *Songe énigmatique*. J'en trouverais la preuve dans le privilége collectif, mais mieux encore dans le fait de la réunion des deux livres sous la même reliure, au moins pour tous les exemplaires que je connais.

n'a jamais eu que le sens proverbial de poésie, depuis que le bonhomme Plutarque a dit « que la Poésie est une imitation et un art correspondant à l'art de la Peinture, tellement que la Poésie est une Peinture parlante et la Peinture une Poésie muette. » Au temps de Pader lui-même, cette *peinture parlante*, cette *muette poésie* avaient fait une fortune universelle : ce fut le grand jeu de mots de la langue des arts au dix-septième siècle. Dufresnoy, dans son troisième hexamètre, ne manque pas de mettre en vers la phrase de Plutarque :

Ut Pictura Poesis erit, similisque Poesi
Sit Pictura. . . . . . .
. . . . . *Muta Poesis*
Dicitur hac, Pictura loquens solet illa vocari.

Au moment même où Pader imprimait son livre, Ferdinand gravait, d'après les dessins de Testelin, une série de bas-reliefs composés et sculptés par Van Obstal, sous le titre des « Vertus innocentes ou leurs Simboles sous des figures d'enfans, nécessaires aux amateurs de la Muette Poésie et de la Peinture parlante. » — Voilà le sens bien fixe du mot *peinture parlante*, et Pader, en étendant ce sens de poëme jusqu'à celui de poëme sur la peinture, lui a certainement donné une élasticité à laquelle Plutarque n'avait pas songé. Cependant, il est bon de dire, à la décharge de Pader, que cette élasticité fut encore aggravée, en 1695, par Smids, qui publia, sous le titre de *Pictura loquens*, un poëme explicatif des planches gravées par Adr. Schoonebeeck, d'après des sujets tirés d'Ovide et de Sénèque. Peinture parlante en était donc venue à signifier traduction des gravures en vers. Le titre de Pader s'entendait encore mieux.

Cette réserve faite, abordons bravement le poëme didactique de Pader, ou plutôt son *dialogue*, comme il a le bon esprit de l'appeler modestement. La course est longue, mais le lecteur trouvera, je l'espère, sur la route quelques fleurettes qui l'égayeront, quelques naïvetés burlesques qui tromperont son ennui. Tant de vieux livres ont été réimprimés, de notre temps, qui n'avaient pas la drôlerie de celui-là :

LA PEINTURE PARLANTE DU SIEUR PADER ; DIALOGUE.

LE FILS.

Monsieur, si ces contours dès le commencement
Me font voir que je fais si peu d'advancement,
Si je suis déjà las et n'ay fait que portraire,
Si je travaille tant à suivre un exemplaire,
Quelle sera ma peine à mesme que les ans
De mes difficultez se rendront partisans?
Quel espoir dois-je avoir de la rare Peinture
Ne pouvant acquérir la simple Portraiture,
Certes, je perds courage, et ces difficultez
Bornent de mon esprit les nobles facultez.

LE PÈRE.

Agréable entretien, qui porte dans mon ame
Les vigoureux rayons d'une louable flamme !
Feux qui, sous un bois verd, ne luisez qu'à demy,
Raisonnement douteux, encor mal affermy,
J'attends beaucoup de vous et de vostre foiblesse,
Je trouve un fort soutien à ma foible vieillesse ;
Escoute bien, mon fils (1), pour que ton souvenir
Mes préceptes au cœur puisse mieux retenir.

(1) J'ai déjà dit plus haut qu'un peintre avait retrouvé pour son poëme la forme intime et touchante de conseils à son fils ; mais il paraît que ce fils avait moins de penchant à la défiance de soi-même que celui de Pader. Voici le début de l'épître d'Antoine Coypel :

Enfin, vous le voulez, ma résistance est vaine,
Un ascendant plus fort malgré moy vous entraîne ;
Et de l'art du dessin votre cœur trop épris
Veut dans l'Académie en disputer le prix.
Suivez donc les transports de cette ardeur extrême ;
Mais écoutez, mon fils, un père qui vous aime.
Sur cet art peu connu, les divers sentimens
Peuvent vous entraîner dans des égaremens ;
Cet embarras confus, rendant l'étude vaine,
Fait suivre en chancelant une route incertaine.

Et plus loin :

Vous donc qui, secondé par un génie heureux,
Courez de ce bel art le sentier périlleux,

Comme tout ce qu'on voit se porter à l'extrême
Est ou paroist mauvais jusqu'à la bonté même,
Ainsi par les effets de ta timidité
Tu pourrois tout gaster en cette extrémité.
Car si la vanité nous offusque et nous trompe,
Nous tenant abusez par une fausse pompe,
Le découragement nous fait tomber les bras
Et par de vains soubçons retourner sur nos pas.
Je préfère pourtant une modeste crainte
Par qui la vaine gloire est à demy retrainte,
Au faste ambitieux d'un téméraire orgueil
Qui morgue le destin et se rit du cercueil :
Tels génies n'ont rien qui ne leur soit facile,
Au milieu de l'obstacle ils font leur domicile;
Les périls éminents ne les arrestent pas.
Mais à quoy s'arrester s'ils ne les voyent pas;
Les fous et les enfans d'une course indiscrète
Marchent sur une planche et simple et fort estrete,
Sans craindre le péril qui paroît évident
D'un bois demy-pourry qui leur pas va guidant
Au bord d'un haut rocher, où le torrent qui passe
Au pied roule escumant des cailloux qu'il fracasse.

LE FILS.

Doncques la connoissance augmente la terreur,
Imprimant dans nos cœurs tout ce qu'elle a d'horreur.

LE PÈRE.

Nulle difficulté, l'exemple est manifeste.

Et le père tire un autre exemple du somnambule qui se noie

Évitant avec soin ces dangereux caprices,
Sur de sages avis corrigez tous vos vices,
Consultez le public et fuyez les flatteurs,
De vos plus grands défauts lâches admirateurs.
Un peintre qui se flatte, en son orgueil extrême,
Connoissant peu son art, se connoît peu lui-même,
Et charmé de l'encens dont on vient l'entêter
En nourrit les erreurs qu'il devoit rejeter.
Cédez à la raison sans nulle résistance,
Mais ne pêchez jamais par trop de complaisance :
Évitez, s'il se peut, le fol aveuglement
De tout homme guidé par son entêtement.
Fuyez ceux qui, toujours entraînés par l'intrigue,
Prodiguent leur encens à la plus forte brigue...
Méritez donc, mon fils, de plus dignes suffrages,
Et qu'en votre faveur parlent seuls vos ouvrages.

parce qu'on l'éveille durant qu'il nageait adroitement dans le fleuve.

LE FILS.

A vous ouyr parler, c'est la seule ignorance
Qui nous met à l'abry d'une ferme assurance,
Puisque, le péril veu, cet homme se perdit.

LE PÈRE.

Ouy, s'il eust ignoré le grand danger qu'il vit
Il s'en fust retourné, puis, selon sa coustume,
Eust dormy jusqu'au jour sur la laine ou la plume.

LE FILS.

Vous m'avez pourtant dit que le jeune apprentif
Bien loin d'estre orgueilleux doit estre un peu craintif,
Et qu'il faut préférer une modeste crainte
Au faste ambitieux dont une ame est atteinte;
Que la témérité, ne reconnoissant pas
Le danger évident, nous sauve du trépas;
Et pour rendre la chose et plus claire et plus ample
Vous m'avez fait entendre et l'un et l'autre exemple;
Il faut donc tout oser, et par l'aveuglement
Nager mesme endormi sur l'humide élément.

LE PÈRE.

Tn ne prends pas le biais ny le sens qu'il faut prendre;
Mon conseil est obscur, tu ne l'as pu comprendre.
La crainte n'exclut pas la belle ambition.
Mon fils, ne vois-tu pas la contradiction.
Il faut estre prudent, puisque par la prudence
On évite le mal mieux que par l'ignorance;
Ignorer le péril, ce n'est pas l'éviter.
Les fous et les enfans se vont précipiter;
Quoy qu'on voye souvent que leur folle conduite
En son aveuglement fait quelque réuscite.
Si cet esprit tout feu, ce peintre ambitieux,
Qui plus fier qu'un Icare osa braver les cieux,
N'eust hasardé par l'air sa machine volante,
Il ne fust point tombé dans de la chaux bruslante.
Guidoti guida mal son esprit et sa main
Puisqu'il passa pour fol chez le peuple romain...
Tu dois doncques, mon fils, d'un jugement plus sain
Des yeux de ton esprit pénétrer mon dessein,
Et quittant cet Icare aller après Dedale,
Volant entre deux airs d'aisle tousiours égale.

Pour bien peindre il te faut suivre le naturel (1),
Marchant sur un chemin droit et continuel.

LE FILS.

Me faut-il simplement imiter la nature
Pour devenir fameux en l'art de la peinture?

LE PÈRE.

Il la faut imiter, mais c'est adroitement;
Car il ne suffit pas d'imiter simplement,
Puisqu'il n'est rien de beau, rare, charmant et juste,
Qui n'ait quelque défaut et que l'art ne l'ajuste.
J'ay dit en peu de mots ce que par quinze jours
On pourroit augmenter d'un prolixe discours;
Aussi sur ce pivot ma machine esclatante
Fera tousjours rouler ma *Peinture parlante.*

(1) Ils sont tous d'accord là-dessus, et font bien. Antoine Coypel disait, soixante ans plus tard :

Sur des principes sûrs établissez votre art :
Que la nature soit votre guide fidelle
Et qu'aucun faux éclat ne vous écarte d'elle.
N'allez pas cependant, trop timide et peu vif,
Rallentir d'un beau feu le mouvement actif;
Saisissez promptement l'instant qui vous anime,
C'est luy seul qui produit le grand et le sublime.
Soyez sur ce précepte attentif à ma voix,
Imitez la nature et sçachez faire un choix;
Taschez de joindre ensemble et le grand et l'aimable,
Le tendre, le naïf, le fort et l'agréable;
Sçachez frapper l'esprit en abusant les yeux :
Soyez vif et correct, toujours harmonieux.
Il est dans les couleurs de douces sympathies,
Qui par un art divin doctement assorties,
Sçavent charmer les yeux d'autant d'accords touchans
Qu'à l'oreille ravie en offrent de beaux chants.
Des ombres et des jours ménagez l'avantage,
C'est de là que dépend tout l'effet d'un ouvrage,
Mais que de ce grand art le mystère enchanté
Soit pris sur la raison et sur la vérité.

Et Dufresnoy, au temps de Pader :

Non ita naturæ astanti sis cuique revinctus
Hanc præter nihil ut genio studioque relinquas;
Nec sine teste rei natura, artisque magistra
Quidlibet ingenio memor ut tantummodo rerum
Pingere posse putes...

J'ay jetté sur le roc le ferme fondement
Destiné pour porter l'auguste bastiment,
Superbe en sa matière et par l'architecture
Qui doit servir de temple à la rare Peinture...
Si tu veux parvenir à la perfection,
Jette tes fondemens sur la Proportion.
C'est le degré premier où je veux que tu passes
Pour arriver un jour à de plus hautes classes :
Et pour y réussir ne te figure pas
Qu'il faille abandonner la reigle et le compas.
Sois un peu géomètre, et dans cette pratique
Observe que son fond vient de l'Arithmétique,
Dont les nombres font voir que cet art précieux
Pour ouvrir nostre esprit fut envoyé des cieux;
Prends garde toutefois que l'excès de ses charmes
Ne t'arrache des mains de plus utiles armes,
Et si ton soin luy donne un jour d'attention
Qu'il en consacre trois à la proportion.
Suy le docte Lomasse, admire ce grand homme,
Puisqu'il sert de conduite aux plus sçavans de Rome,
Et ne m'allègue pas un tas de peintrillons
Qui, sans art ny raison, ne sont que des brouillons,
Vrais brouillons, barbouilleurs de tables et de toiles
Quant bien leur nom fameux iroit jusqu'aux estoiles;
Imite ce qui peut leur avoir réussi,
Mais quant à leurs erreurs n'en use pas ainsi.
Il n'est qu'un Pollion, et pour un architecte
On trouve cent massons enrollez sous sa secte.
Aussi sous l'estendart des peintres renommez
Quelques-uns au Dessein ont esté consommez;
Mesme quant au dessein, les uns par leur adresse
Ont marié la force à la molle tendresse.
D'autres, à qui le ciel versa le haut talent
D'un génie inventif, résolu, violent,
N'ont manqué d'autre chose en cette promptitude
Que de la tempérer par le poids de l'estude;
Et d'un raisonnement prudent, sage, discret,
Du style plus pompeux attraper le secret.

Après l'exemple du Cangiage, vient celui du Tintoret, « extraordinairement prompts dans leur peinture : »

D'autres quant au dessein ont eu l'intelligence,
Plus d'estude, plus d'art, et moins de violence,
L'un fut majestueux, l'autre fut inventif,
L'un trop mol et flouet, l'autre grand perspectif.

D'autres pour les couleurs devenus idolastres
Ont cherché des vernis, des pastels et des plastres
Non jamais pratiqués, et sous ce faux esclat
Ont fait passer pour riche un dessein assez plat.
Ceux qui font leur peinture ainsi qu'une prairie
Sont les plus reculez de leur cathégorie.
Les Lombards éloignez de tels jardins fleuris
Paroissent absolus pour le grand coloris ;
Leur pinceau, franc et net, d'une force discrette
Charme nostre intellect par sa vertu secrette ;
Icy le Titien et l'illustre d'Urbin
Font paroistre l'esclat de leur stille divin.
Mais, sans les offenser, celuy qui sous la roue
De l'aveugle Déesse, accablé de la boue,
A peine peut hausser et sa teste et ses mains (1),
Surmonte les Lombards et ravit les Romains...

LE FILS.

Monsieur, faut-il tracer tant de dimentions
Pour devenir sçavant en ces porportions?

LE PÈRE.

Ouy, du commencement, afin que tu l'entendes.

LE FILS.

Et le dois-je toujours?

LE PÈRE.

Non, qu'aux figures grandes.

LE FILS.

Tant de chiffres ne font qu'un parfait embarras
Qui troublent mon esprit et me rompent les bras.
Et croy-je que la route au valeureux Thesée
Du Dédale embrouillé fut beaucoup plus aisée.
Dieu, quelle patience à tracer les hauteurs!
Quelle gehesne à l'esprit de trouver les largeurs!
Et quand tout est marqué, l'on n'a que l'avantage
D'avoir mis la figure enfin dans une cage,
Qui borne nostre esprit et retient nostre main,
Mettant dans la prison le peintre et son dessein.

LE PÈRE.

Je parlois comme toy lorsque j'estois moins sage...

(1) Corrége.

LE FILS.

Quoy! ne pourrois-je pas sans prendre le Lomasse
Me servir du Cousin et le mettre en sa place?

LE PÈRE.

Jean Cousin est facile et va naïsvement.
Il est vray qu'il procède un peu légèrement,
Et ne donnant en tout qu'une seule figure,
Ne peut pas nous pousser quant à la portraiture.

LE FILS.

Pour rendre encor plus forts les premiers fondemens
Prendray-je point Duret, l'honneur des Allemans?

LE PÈRE.

Si Cousin est facile, Albert, par sa méthode,
Pour estre trop correct, te seroit incommode.
Son livre est le plus net, plus copieux et parfait
Pour la proportion, qu'autre que l'on ait fait;
Mais ce n'est pas le fait d'un peintre qui doit estre
Tendre dans sa manière et non pas géomètre.
Remarque de surcroist que la proportion
N'est pas le seul objet de nostre intention,
Et que si sa doctrine estoit par nous suivie,
Cent ans seroit trop peu pour la plus courte vie.
En un mot le Lomasse a trouvé le vray biais,
Nous ouvrant un chemin qu'on n'avoit veu jamais,
Pour former nos esprits et rendre tel un homme
Qu'il pourra faire teste aux plus parfaits de Rome;
Outre ce qu'il varie en ses dimentions,
Il ne dit trop, ny peu, quant aux proportions;
Et pour nous rendre tels qu'il faut en la peinture
Clost son premier traicté de riche architecture.
Par Adam il commence, Ève et puis leurs enfans,
Donnant en trois façons le progrez de leurs ans.
En l'exemple premier qu'il nomme un petit monde
Du roy des animaux la belle forme il fonde,
Et sur ce noble object de son raisonnement
Il jette en premier lieu le premier fondement;
Puis de ce corps parfaict (s'aidant de la musique)
Il présente à nos yeux l'assemblage harmonique :
Or si le monde est beau par sa variété,
Le livre du Cousin doit estre rejetté,
Celuy d'Albert Duret nostre esprit embarrasse,
Mais le grand Milanez s'y prend de bonne grâce...

Et nous-même avons déjà cité, dans le 2e chapitre de notre travail, comment s'y prend le grand Milanais.

LE FILS.

Mon cours estant finy dans la première classe,
Pour me rendre parfait que faut-il que je fasse?

LE PÈRE.

Imiter l'Éternel, qui souffle son esprit
Dans le corps du limon que luy-mesme paistrit...
Ainsy (comme j'ay dit) que la poudre s'enflamme,
De mesme Adam se meust d'abord qu'il receut l'ame,
Et le souffle divin qui coula dans son sein
Donna le mouvement tant au pied qu'à la main;
Son œil fut tout surpris de voir tant de merveilles
Et sa voix le charma par ses propres oreilles.
Ce chef-d'œuvre achevé parla dès le berceau,
Et mit au jour les traicts d'un éternel pinceau;
Son corail animé rendit soudain escloses
Les paroles d'amour et le parfum des roses,
La nature admirable admira l'Immortel
Et pour loger Adam offrit son grand hostel.

LE FILS.

Encore un coup, monsieur, que me faudra-t-il faire
Pour pouvoir réussir en une telle affaire?

LE PÈRE.

De la proportion comme du fondement
Il te faudra passer dedans le *mouvement*,
Et des secrets ressorts que son secret nous porte
La figure animer qui sembloit estre morte.
C'est icy que Lomasse esveille nos esprits
Qui d'un pesant sommeil sembloient estre surpris :
Portant d'un ton plus haut les airs de sa musique,
Il estalle les traicts de sa docte physique,
Animant le limon d'un juste mouvement
Par le puissant effet de son raisonnement.
C'est icy que son front d'un vert laurier s'ombrage
Par ce nouveau fleuron qu'il joint à son ouvrage.
Dans ce second traicté, mon fils, poursuy ton cours.
Et tire le profit d'un si rare discours.

LE FILS.

Comme pour le premier mon ame fust rampante,
Elle trouve au second sa naturelle pante.
Il nous faut animer de violents efforts
La toille et la couleur qui d'eux-mesmes sont morts.

LE PÈRE.

Tout beau, Pader, tout beau, ton génie trop viste
Esblouy d'un faux feu s'esgare sans conduite;

Sans la proportion, tout ce beau bastiment
S'esboulera bientost faute de fondement.

LE FILS.

Monsieur, j'obéiray.

LE PÈRE.

Fay donc et te dispose
A suivre le conseil que ton père propose;
L'on s'abuse en effect de donner l'action
Si c'est au détriment de la proportion;
Outre que la pluspart en cet endroit se trompent,
Et leurs foibles esquifs sur ce rocher se rompent;
N'est-ce pas se tromper de faire violent
Le geste d'un craintif, lorsqu'il doit estre lent?
N'est-ce pas s'égarer et peindre à l'adventure
De croire d'exceller en la rare peinture,
En donnant de la force à tous genres de corps,
Faisant sans jugement rire et marcher les morts...

LE FILS.

Quoy, tousjours l'action en tous cas n'est pas bonne?

LE PÈRE.

Non, quand la vérité le contraire t'ordonne;
Si le pinceau se meust sous une docte main,
Il nous fait distinguer l'Ibère du Germain;
L'Irlandais blanc et blond de ceux de la contrée
Où l'eau sans des grains d'or n'est jamais rencontrée;
Le barbare Affriquain du noir More frizé,
Et le mahometan du peuple baptizé,
Donnant l'air, la couleur, la phisionomie.

LE FILS.

Dois-je pas consulter plustost l'Anatomie? (1)

(1) L'enseignement de l'anatomie, dont Pader, avec un certain bon sens de vrai artiste, mesure assez respectueusement les bornes dans ses instructions à son fils, Gamelin en comblera la lacune, plus de cent ans après, pour l'école de Toulouse, dans un livre splendide dont nous parlerons plus loin. L'Académie de Paris, à laquelle était dédiée la *Peinture parlante*, attacha, dès son origine, à l'anatomie, une importance quasi pédante. François Quatroulx, Fricquet de Vaurose, Tripier, Sarrau, J.-Jos. Sue, puis son fils, exercent sans interruption ce professorat, de 1648 à 1793. Un inventaire manuscrit, que je possède, des livres, recueils et portefeuilles formant la bibliothèque de l'Académie, et qui fut rédigé, en 1778, par Gault de Saint-Germain, nous montre dans les armoires de la grave compagnie les deux volumes de l'*Abrégé d'anatomie*, par Sue, puis encore

LE PÈRE.

Il te la faut sçavoir, mon fils, légèrement.

LE FILS.

Je croyois que ce fust le premier élément...

LE PÈRE.

Elle nous fait besoin surtout pour un Hercule
Qui, court et fort musclé, paroistra ridicule
Si, comme une Vénus ou son cher Adonis,
De son robuste corps les muscles sont bannis.
Il nous suffit pourtant d'une seule figure,
Puisque les muscles ont mesme forme et figure
Tant au corps gresle et long qu'au corps robuste et court
Et qui, gros et quarré, paroist terrestre et lourd...
Prens garde toutes fois que par l'anatomie
Tels corps ne soient trop secs en ton académie;
Fais choix d'un beau modelle et pour le mouvement
Mets l'acte avec ardeur, et parfois mollement,
Selon la passion qui dans le corps domine,
Changeant suivant le temps, l'age, le poil, la mine.

LE FILS.

Un acte nonchalant, selon nostre discours,
Se peut doncques souffrir, quoyqu'il ait moins de cours.

LE PÈRE.

C'est icy le mystère, icy mon sein je t'ouvre,
Puisqu'un père à son fils ses grands secrets découvre,
Mon amour paternelle à ce coup dans mon sein
Te fait voir les ressorts plus cachez du dessein;
N'atens pas ce grand bien en cet age barbare
Où le meilleur amy par l'intérest s'égare
Du sentier le plus propre à servir son amy
(Auquel, s'il tend la main, ce n'est plus qu'à demy)

deux volumes, le *Traité d'ostéologie,* traduit de l'anglais par Sue, puis deux exemplaires de l'*Abrégé d'anatomie,* par Tortebat, puis enfin un *Abrégé de l'anatomie du corps humain,* par Verdier, revu, corrigé et considérablement augmenté par Sabatier, de l'Académie royale de chirurgie. Lecat, dans l'école publique de dessin de Rouen, tenait presque autant de place que Descamps.—Pader faisait de l'anatomie le cas raisonnable qu'en ont fait Raphaël, Poussin, et, de nos jours, M. Ingres. Et puis, livrer de jeunes dessinateurs à une science aussi mystérieuse et absorbante, n'y a-t-il pas là danger? Je n'aime point les écoles où l'on apprête à des peintres imberbes un ensemble de doctrines trop complètes. Les grandes époques sont celles où les artistes se passionnent pour la nature encore voilée et découvrent, pour ainsi dire, eux-mêmes ses beautés par l'amour.

De tout autre que moy tu commettrois un crime
Par ce penser trompeur et si peu légitime.
Ce sont les sentimens des plus doctes pinceaux.
Prends donc garde, mon fils, que les sales pourceaux,
Ignorans leurs beautés ainsi que leurs mérites,
Ne foulent sous leurs pieds ces rares marguerites.
Je t'ay monstré l'erreur, quant aux proportions,
Escoute maintenant celle des actions.
Tu sçais bien ce qu'on fait dedans l'Académie,
Et comme la raison, sans raisons endormie,
Abandonne un modelle au sot aveuglement
De celuy qui prétend sçavoir le mouvement?
Qu'on met l'acte tousjours dans des efforts pénibles
La pluspart affaictez, trop forcés, trop terribles?
Qu'on ne cherche jamais en la naïsveté
D'un geste nonchalant la grâce et la beauté?
En un mot, que jamais les peintres n'y raisonnent
Qui dans le seul travail de leurs mains s'abandonnent,
Cheminans au hazard par les sombres sentiers
Que la pratique monstre ès plus chétifs mestiers...
Et pour te faire voir, sans prendre trop de peine,
De cette vérité la preuve très-certaine,
Contemple dans les vers du sieur de Sainct-Amant
D'un Morphée endormy le portraict plus charmant;
Là tu verras soudain quelle est leur ignorance,
Puisqu'il nous le fait voir
Par son rare sçavoir
Dans les bras de la Négligence
Laschement couché sur son dos
Dessus des gerbes de pavots.
Ce n'est pas que le geste approchant de la flamme
Qui rend le corps sujet aux passions de l'ame
Comme le principal ne soit fort à propos;
Mais puisque certains corps penchent vers le repos
Et que pour exceller en la rare peinture
Nous devons imiter les effets de nature,
C'est chopper lourdement et manquer de discours,
De faire en tous les corps l'enflure des contours
D'une pareille force, et pour paroistre habile,
Monstrer évidemment qu'on a l'esprit débile.
Nostre Apelle françois d'un peinceau plus sçavant
Chasse de ses tableaux ce monstre decevant...

Ici vient la longue tirade de dix pages à la gloire du Poussin, dans laquelle Pader exalte, en dithyrambe, toutes les faces du génie du grand peintre des Andelys. J'y reviendrai plus loin,

mais c'est peut-être le lieu de signaler la singulière tendresse qui se manifeste en toute occasion, dans les écrits du Toulousain, pour les hommes illustres du terroir normand. Nous venons de transcrire à l'instant une citation de Saint-Amant; un autre quatrain du même goinfre reviendra plus tard dans l'apologie de son tableau du *Déluge;* — il n'oubliera point, dans le *Songe énigmatique,* l'habile sculpteur en bois « Richard Taurin, dont la mine accorte fait assez connoistre qu'il estoit de Rouen en Normandie; » quand, dans *l'Explication des mots et termes de la peinture,* il établit, d'après Lomasso, « la conformité qui se trouve entre les ouvrages des plus fameux peintres et les stiles des plus excellents poëtes, » il retrouvera « la douceur et l'achèvement de Malherbe dans les ouvrages du Poussin; » les deux premiers poëtes français dont il verra les bustes dans le *Songe énigmatique* seront « Monsieur Corneille et Monsieur Escuderi, » et, parmi les amateurs, « Monsieur Le Noir, secrétaire de Monsieur l'archevesque de Rouen. »—Dans ce dernier nom est peut-être le mot de l'énigme; on n'est aussi partial que pour le pays de ses amis. Et cette partialité nous a peut-être influencé nous-même en faveur de Pader. Ne devait-il pas arriver, un siècle ou l'autre, qu'un Normand s'intéressât à l'honneur d'un peintre gascon qui avait tant aimé les Normands?

PH. DE CHENNEVIÈRES.

(La suite à un prochain numéro.)

NOTICE

SUR GREUZE ET SUR SES OUVRAGES,

PAR

MADAME DE VALORI.

SUITE (1).

Greuze n'aimait pas les célibataires : il les appelait *les braconniers des mœurs*. Il a fait un dessin où il a cherché à montrer le danger qu'il y avait à les introduire dans les familles.

L'impératrice de Russie, Catherine II, chercha à attirer Greuze dans ses États ; mais le mauvais génie, qui déjà le poursuivait, lui fit sacrifier son intérêt au désir de rester en France, où sa vie a été plus tourmentée par le malheur qu'embellie par la félicité. Une longue carrière et ses succès lui avaient procuré une assez grande aisance ; mais ses économies, placées sur l'ancien gouvernement et sur de riches particuliers, furent perdues presque entièrement par l'effet de la révolution. Des malheurs domestiques achevèrent d'en détruire les restes ; de sorte qu'à l'âge de près de quatre-vingts ans, il ne pouvait vivre que de la ressource de son pinceau ; et son nom, si justement célèbre, ce nom qui seul aurait dû le garantir à jamais des atteintes de la misère, ne l'empêcha pas de l'éprouver à la fin de ses jours... Comment se peut-il que nous, qui sommes presque toujours indignés de la persécution suscitée au génie par nos aïeux, soyons leurs complices, en abreuvant d'amertume les hommes célèbres qui honorent notre siècle, et verra-t-on toujours les dégoûts, les injustices, inséparables des grands talents ? ne verra-t-on jamais que la médiocrité et l'obscurité se sauver de ses épreuves cruelles ? et les grands hommes seront-ils toujours condamnés à n'espérer de justice que de la postérité ?

Le malheur, acharné après Greuze, le priva du plaisir de con-

(1) Voir la livraison du mois de juillet 1860.

naître l'hommage que ses concitoyens lui rendaient, en donnant son nom à une des rues de Tournus. Ce ne fut que quelques jours après sa mort que ses enfants reçurent cette lettre qui le lui annonçait.

Le commissaire de la ville de Tournus au célèbre M. Greuze.

MONSIEUR,

Lors de la dénomination nouvelle des rues de notre ville, nous n'avons pas eu besoin de fouiller dans l'histoire pour emprunter le nom de quelques grands hommes : le vôtre, monsieur, vivait pour la gloire des arts et l'honneur de la France; il était donc bien naturel au pays qui vous avait vu naître, de s'en glorifier. La rue qu'habitèrent vos ancêtres, porte aujourd'hui le nom de *Greuze;* et en vous le faisant savoir, c'est un hommage de plus que, au nom de mes concitoyens, je m'empresse de rendre à vos talents, et à côté duquel il m'est flatteur, monsieur, de placer le sentiment particulier de toute ma considération.

BIDAU.

Parmi la foule de génies divers destinés à devenir la gloire de leur siècle, les uns la trouvent sur la trace de leurs devanciers, les autres en les surpassant ou en faisant une heureuse innovation dans la carrière des arts : ce fut cette dernière qui devint le partage de Greuze, doué de la plus heureuse fécondité d'imagination. Il n'était pas né pour être l'imitateur d'aucun genre; le seul genre qu'il peignit, fut son genre propre, et en s'abandonnant sans contrainte à l'impulsion de son ardent génie, il ne prit que la nature pour guide et pour modèle. Elle lui dévoila une partie de ses secrets; il sut en saisir une imitation juste. Son coloris n'a rien de factice, il présente des tons vrais et charmants; sa fraîcheur et son précieux ne le cèdent en rien à celui de Van Dyck, dont il était admirateur.

Sœur de la poésie, comme elle la peinture retrace le passé et met sous les yeux les traits les plus beaux de l'histoire, et les scènes les plus variées de la vie. C'est dans ce dernier genre que Greuze a excellé. Il s'y exerça par la double inspiration de son talent et de son cœur, et c'est le plus bel éloge de l'un et de l'autre. Il sut y faire briller l'expression la plus énergique des passions, avec la naïveté gracieuse du genre familier, et avec une noblesse que cette

naïveté n'avait point encore eue ; ce qui produisait dans ses ouvrages des effets pittoresques qu'on rencontrait rarement dans les ouvrages des peintres, ses contemporains ; car tandis que Boucher dénaturait la nature, en peignant ses bergers comme Fontenelle les fit parler, et que Restout, le froid Natoire et leurs imitateurs, affadissaient l'École française, Greuze se préserva de la contagion du mauvais goût, et montra dans le genre qu'il avait embrassé le type des belles formes, un coloris vrai, ferme et brillant, et le respect de l'ancien style.

Les ouvrages de Greuze sont répandus dans toute l'Europe ; la gravure a porté son nom jusque dans la Chine. Il a travaillé pour toutes les classes de la société : ses ouvrages peuvent briller dans le palais des rois et embellir le modeste asile du laboureur.

Greuze passera à la postérité, parce qu'il a consulté la nature et intéressé le cœur. Il fut le La Chaussée de la peinture. Il fut le premier, parmi nous, qui essaya de donner des mœurs à l'art, et d'enchaîner des événements, d'après lesquels il serait facile de faire un roman moral. Qu'il est terrible et touchant celui que nous offrent ces deux tableaux de la *Malédiction paternelle* (1) et du *Fils puni*.

Dans le premier, il suppose qu'un jeune homme libertin a passé la nuit avec un recruteur, qu'il rentre chez son père à dessein d'en tirer de l'argent, ou de s'enrôler s'il ne lui en donne pas. Ce vieillard infortuné s'indigne de ses menaces, et cédant à la colère, il se soulève, les cheveux hérissés, le corps tremblant, et de ses mains étendues et desséchées, il repousse l'ingrat, et sa bouche semble le maudire. Celui-ci, frappé comme d'un coup de foudre, malgré la fureur qui le possédait dans le moment même, et qui est indiquée par le poing qu'il ferme encore avec rage, est arrêté dans sa fuite : sa mère se jette sur son passage, et l'expression de la tendresse faible de celle-ci contraste avec l'autorité imposante de son mari. On voit sur cette figure un reste de beauté altérée et flétrie par les chagrins que lui a donnés ce fils qu'elle a gâté. Quatre enfants répandus sur cette scène y jouent des rôles différents : l'une des sœurs s'est précipitée aux genoux du vieillard irrité, et paraît, par ses larmes et ses prières, le conjurer de révoquer sa malédiction ;

(1) L'empereur, pour la visite duquel il se hâta de l'achever, alla la voir dans son atelier. (Bachaumont, 17 et 30 juin 1777, X, 153 et 164.) Il fit dans le même temps un portrait de Franklin qu'il exposa de même. (30 juin et 6 septembre 1777, X, 164 et 216.) Il exposa de nouveau chez lui la Malédiction, en 1778. (Bachaumont, 28 novembre, XII, 173.) A. DE M.

une autre suit son frère et l'exhorte au repentir; un petit garçon tient le fuyard par son habit, et ne pouvant encore démêler la cause de tout ce qu'il voit, dans sa frayeur, s'attache à ce qu'il peut; un dernier, moins vif, est plongé dans la tristesse; il regarde son père, et cherche à deviner le sujet de son état violent; enfin un huitième personnage termine ce chef-d'œuvre de composition, c'est le recruteur qu'on voit à l'écart rire de ce qui se passe, et attendre sa proie avec impatience.

Dans la seconde partie de ce drame (*le Fils puni*), le père de famille languissant depuis l'évasion de son fils, qu'il a été forcé de maudire, a succombé au chagrin qui le consumait. Il est étendu sur un grabat; une lumière qui tombe d'une fenêtre n'éclaire que son visage, le reste est dans l'ombre. On voit à ses pieds, sur une escabelle de paille, le cierge bénit qui brûle, et le bénitier.

La fille aînée, qui s'est mariée pendant l'absence de son frère, assise dans le vieux confessionnal de cuir, a le corps renversé en arrière, dans l'attitude du désespoir; une main portée à sa tempe et l'autre élevée et tenant encore le crucifix qu'elle a fait baiser à son père. Un de ses petits enfants, effrayé, s'est caché le visage dans son sein, tandis que l'autre, ému des larmes de sa mère, ne voit qu'elle, et lui tend ses bras innocents, comme pour la consoler. La cadette, placée dans la ruelle du lit, et peu accoutumée au spectacle de la mort, se flatte que son père vit encore; elle est penchée vers lui et semble chercher ses derniers regards; elle lui presse la main, elle la porte sur son cœur; mais cette main glacée ne lui confirme que trop ce qu'elle craint. A côté de celle-ci, le plus jeune des garçons s'afflige moins de l'état de son père que de celui de sa sœur. Sur le devant du lit est placé son frère, déjà dans l'âge de la raison, un genou à terre, près d'un tabouret sur lequel est un livre : il y lisait les prières des agonisants; le cri d'effroi répandu dans la chambre, au moment où le père a expiré, l'a fait cesser; il baisse sa tête, et semble presque suffoqué par ses larmes. Le calme, la sérénité de la vertu qui respirent sur le visage du vieillard, dérobent les traits hideux d'une nature sans vie. Son épouse, debout vers la porte, le dos contre le mur, est dans le désespoir. Voilà le spectacle qui attend le fils ingrat : il s'avance; il entre. C'est sa pauvre mère qui le reçoit! elle se tait; mais ses bras étendus vers le cadavre lui disent : Tiens, vois, regarde, voilà ton ouvrage. L'infortuné paraît consterné. En proie tout entier aux tourments du repentir, il se frappe le front avec le poing, et devient par son désespoir l'objet de l'intérêt général. Cet intérêt

s'accroît encore à la vue d'une béquille : le malheureux ! il a perdu la jambe dont il a repoussé sa mère, et il est perclus du bras dont il a menacé son père. Il n'est pas jusqu'à un chien qui ne figure dans l'action : il envisage son maître, il doute que ce soit lui, et son instinct lui fait pressentir son malheur.

Diderot était enthousiaste de ces deux chefs-d'œuvre d'expression. « Je vous envie, répétait-il souvent à Greuze, l'idée de la jeune fille qui se précipite aux genoux de son père, pour lui faire révoquer la malédiction qui pèse sur son frère. » Puis il ajoutait, en parlant du *Fils ingrat :* « Il y a quelques défauts dans ce tableau; mais ils sont rachetés par de si grandes beautés, que ce serait, pour ainsi dire, une espèce de sacrilége de les relever. L'artiste les apercevra, et en les détaillant, il s'écriera que rien ne sort parfait de la main de l'homme. »

Greuze composait et exécutait avec la plus heureuse facilité les ouvrages immortels qu'il a laissés en si grand nombre. Son pinceau était une baguette magique, qui créait, pour ainsi dire, spontanément les compositions les plus étendues. Les chefs-d'œuvre sortaient tout enfantés de sa tête, et peu d'heures suffisaient pour leur donner la vie sur la toile. Il employait si peu de couleurs dans ses demi-teintes que le fond de la toile même était souvent une partie de son sujet. Tout, dans son *faire,* était effet et prestige. Si l'on parcourt l'immense galerie qu'on doit à son pinceau, on est surpris de la variété des sujets que lui fournit sa brillante imagination. Comme le lui dit l'empereur Joseph (1), il fut tout à la fois le peintre et le poëte de ses ouvrages. Ses idées le portaient toujours vers des compositions où respirait le charme de la vertu : ce qui le fit appeler le peintre des mœurs; car chacune d'elles offrait un trait de moralité d'où il résultait des leçons frappantes, dont l'effet devait être d'ennoblir un art auquel on a reproché de ne produire que des effets stériles.

Oui, jamais nul homme n'imprima mieux que Greuze le caractère de son âme sur l'œuvre de sa main! On l'y voit tour à tour sublime et gracieux, touchant et tendre. Quel charme, quelle vérité d'expression dans son délicieux tableau de la *Jeune Fille pleu-*

(1) Lors de son voyage en France, l'empereur Joseph II alla visiter le cabinet de Greuze; après avoir payé un juste tribut d'éloges aux ouvrages de ce grand peintre, il lui demanda dans quel livre il puisait ses sujets. « Dans mon cœur, répondit-il. — En ce cas, reprit l'Empereur, vous ne ressemblez point aux autres artistes, vous êtes le peintre et le poëte de vos ouvrages. »

rant son oiseau (1). « La jolie élégie ! le charmant poëme ! la belle idylle que Gessner en ferait ! » s'écrie Diderot, en parlant de ce tableau, qui fournit à sa vive et ardente imagination une histoire tout entière, dont il en fit le sujet.

Pour donner une leçon aux pères de famille qui s'abandonnent à l'idée que leurs enfants méritent une entière confiance, Greuze

(1) Il fut exposé au Salon de 1765 avec celui de la petite fille qui tient un capucin de bois, et plusieurs autres. Lorsque le marquis de Marigny alla visiter le Salon, il approuva, regarda, dédaigna, et s'arrêta devant la *Pleureuse* de Greuze qui le surprit. « Cela est beau ! » dit-il à l'artiste, qui lui répondit : « Monsieur, je le sais ; on me loue de reste, mais je manque d'ouvrage. — C'est, mon ami Greuze, lui répondit Vernet, que vous avez une nuée d'ennemis, et parmi ces ennemis, il en est un qui paraît vous aimer à la folie et qui vous perdra. — Quel est-il ? — C'est vous ; oui, mon ami, vous avez des torts impardonnables envers vous-même ; vous vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, un grand talent, une âme fière et sensible, de faire de beaux tableaux, pour faire fortune ; tandis qu'il faut avoir les jarrets souples, et tâcher, à force de bassesses, de réussir à vous faire pardonner votre génie et de faire de beaux tableaux ! Alors vous aurez un logement au Louvre (*), des pensions, le cordon de Saint-Michel, peut-être ; vos chefs-d'œuvre ne blesseront plus la vanité d'aucun de vos confrères et toute l'Académie de peinture s'écriera que vous êtes un grand peintre dès que vous aurez cessé de l'être. » Greuze ne suivit pas les conseils de son illustre confrère, et n'obtint qu'à force de talent les grâces qui vinrent ensuite le chercher.

Ce fut quelque temps avant cette exposition de 1765, que MM. de Marigny et Watelet firent une injustice à Greuze, en lui faisant préférer Roslin, pour faire un tableau représentant toute l'illustre famille de la Rochefoucauld. Ce tableau, d'une composition mesquine et froide, est décrit par Diderot d'une manière fort plaisante. Ce chef des encyclopédistes termine son article en disant qu'une seule tête de Greuze valait mieux que tout ce tableau. — Soit, mais la question n'est pas de savoir si Greuze est supérieur à Roslin, mais si Greuze aurait mieux fait que Roslin ce tableau de famille officiel où le portraitiste devait primer de beaucoup le peintre. Du reste, la question a été traitée ici même par M. de Chennevières dans son étude sur Roslin, et il faut croire qu'il a sur ce point raison contre Diderot. Puisqu'il est question de portraits, voici des indications sur quelques portraits de Greuze. Il est question du profil de Diderot dans la *Correspondance* écrite par lui et par Grimm (II, 184, 360 ; V, 280, 295) ; d'un portrait en pied de la Dubarri, dans Bachaumont (21 octobre 1771, XXXI, 117), et du portrait du Boussard, le fameux brave homme de Dieppe (ibidem, 19 janvier 1778, XI, 65). Il fit aussi le portrait du graveur anglais Robert Strange, qui en a fait la gravure. A. DE M.

(*) Il l'eut plus tard, par brevet du 6 mars 1769, et c'est là qu'il mourut le 21 mars 1805 (*Archives de l'art français*. Documents, I, 202-205 ; II, 154.)

A. DE M.

fit son tableau du *Testament déchiré,* dont voici la description faite par lui :

« Un père de famille, possesseur d'une fortune considérable, avait deux enfants, son fils et sa bru. Ce père, parvenu à l'âge où les hommes perdent leurs illusions, et voient l'avenir de sang-froid, fit son testament, que l'aveugle confiance qu'il avait en son fils l'empêcha de porter chez un notaire.

« Peu de temps après, ce père tomba malade; l'issue de cette maladie fut une léthargie si profonde, que ses enfants la prirent pour la mort même. Leurs premiers soins furent d'écarter les domestiques et de profiter du milieu de la nuit pour soustraire les dernières volontés de leur père ! *Criminelle avarice!* Le fi flambeau à la main, le visage pâle et l'œil sec, accompagné de sa femme, entre sans bruit dans la chambre du respectable vieillard, ouvre le secrétaire, et porte en tremblant sa parricide main sur le dépôt sacré qu'il contenait. Mais, moment terrible! le père revoit la lumière, et observe dans le silence son coupable fils. Malheureux père! Quel tribunal! Sous ce voile funèbre, sans le savoir, tu vas précipiter ton fils dans le tombeau, où il te croyait déjà descendu.

« La bru se tenait alors debout derrière le fauteuil de son mari qui, après la lecture du testament, s'écrie, en le déchirant : « Il n'existe plus! » Le vieillard, les yeux étincelants de colère et de mépris, s'élance aussitôt sur son fils, et lui dit : « Arrête, malheureux! respecte les dernières volontés de ton père! » Foudroyé par ce reproche, le coupable jeune homme meurt, les débris du testament dans les mains; et sa femme, éperdue, le soutient dans ses bras. »

L'art d'assortir si bien toutes les parties de ses représentations, qu'il n'y en ait aucune qui décèle l'industrie de l'artiste, et qu'elles paraissent toutes naturelles et nécessaires, était parfaitement connu de Greuze. Un mérite distinctif de son talent, était de savoir choisir dans le sujet le plus simple, tous les rapports de détails qui pouvaient le rendre intéressant : il méditait aussi sérieusement ses accessoires que le fond de son sujet, et il ne s'en servait jamais que pour le faire briller davantage.

Ce fut dans son *Accordée de village* que Greuze sut réunir tout ce qui peut charmer et plaire. Quelle naïve et quelle pudique timidité dans cette accordée! qu'elles sont douces les larmes de cette jeune sœur! quelle tendresse patriarcale sur le front, dans les yeux, dans le geste de ce vieillard, qui présente à son gendre la

dot de la fiancée! que de probité dans la contenance respectueuse de celui-ci! que le tabellion, par sa familière hilarité, contraste bien avec l'espèce de gravité religieuse répandue sur cette scène qui rappelle les premiers âges du monde!

C'est dans cette savante et ingénieuse composition que l'esprit le dispute au talent et l'art à la nature. Ce fut dans ce bel ouvrage qu'on remarqua la fraîcheur, la transparence, la suavité qui brillaient dans la couleur de ce grand peintre. Tout était parfait dans ce tableau. Le *faire* en était savant, la touche hardie et vigoureuse; l'union de tout ce que l'art a de plus expressif et les formes de plus ravissant, s'y trouvait réuni : aussi fixa-t-il tous les suffrages, et une fois au moins Greuze jouit d'un triomphe que l'envie respecta.

Ce fut en 1769 (1) qu'il fut reçu à l'Académie de peinture, et qu'on prétendit qu'il ne devait point y être agrégé comme peintre d'histoire. Il fut cependant, parmi ses contemporains, celui de tous qui connut le mieux l'expression des passions, et c'est, je présume, la première de toutes les qualités pour un peintre. Si le sujet peu heureux de *l'Empereur Sévère reprochant à Caracalla d'avoir voulu l'assassiner*, que choisit Greuze pour faire son tableau de réception, le força d'être au-dessous de son talent, et lui mérita quelques critiques, tous les vrais connaisseurs n'en demeurèrent pas moins persuadés que l'auteur des tableaux de la *Lecture de la Bible* et de la *Malédiction* pouvait hardiment être placé au rang des peintres d'histoire, et que son tableau ne méritait pas l'arrêt d'exclusion dont on voulait le frapper, surtout si on le compare au morceau de réception de ceux qui pour lors étaient ses juges. Greuze, indigné de l'injustice qu'on lui faisait, se retira de l'Académie, et voulut qu'on lui rendît son tableau (2), qu'on décriait avec tant d'acharnement. On s'y refusa, prétendant qu'il n'était point permis de se retirer de l'Académie, une fois qu'on y avait été reçu, et l'on continua de lui envoyer les lettres et les invitations d'usage, à chaque séance extraordinaire; mais il ne se rendit à aucune, et fit de son atelier un salon où les amateurs et les connaisseurs venaient admirer ses ouvrages. Il y reçut le grand-duc et la grande-duchesse de Russie, lorsqu'ils vinrent en France, sous le nom de comte et de comtesse du Nord. Ils furent tellement enchantés de son talent, qu'ils lui achetèrent plusieurs de

(1) Le 25 avril. (*Archives de l'art français*, I, 392.) Il avait été agréé le 28 juin 1755. (*Ibidem*, II, 155.)

(2) Il fut placé dans le Muséum de Versailles. — Il est maintenant au Louvre. En 1775, il déclara à l'Académie qu'il n'en voulait plus être, et

ses tableaux, entre autres, celui de la *Veuve et son Curé* (1); et, de retour dans leur patrie, l'éloge qu'ils en firent à leur auguste mère, l'impératrice Catherine II, lui mérita la bienveillance de cette illustre princesse.

Le roi de Suède, Gustave III, ne quitta pas la France sans visiter le cabinet de Greuze, qui, avant même d'être nommé peintre du roi, vit tout ce que la cour réunissait de gens aimables et de mérite venir visiter son atelier, et n'en sortir jamais sans avoir été enchanté de la manière pleine de grâce avec laquelle il détaillait chacun des sujets de ses nombreux tableaux. Mme la duchesse de Bourbon ne sortait jamais de chez ce peintre célèbre sans lui témoigner, avec l'esprit et la grâce qui la caractérisaient, combien elle était enchantée de ses ouvrages. C'est cette même princesse qui disait de lui : « On n'oserait pas protéger M. Greuze. »

Ce qui a mérité à M. Greuze une partie de sa gloire, ce qui lui assigne une très-haute place dans l'opinion des artistes et des connaisseurs délicats, ce sont les belles têtes, répandues dans tous les cabinets de l'Europe, et qui y sont admirées comme des chefs-d'œuvre : elles rivalisent avec celles des plus grands maîtres, et très-peu de celles-là même peuvent soutenir la comparaison. En effet, presque toutes les têtes de Greuze sont regardées comme des morceaux parfaits, comme des ouvrages classiques, parce qu'elles atteignent le but et réunissent à un degré éminent les grandes parties de l'art : la beauté de la forme, la couleur, la grâce, l'expression et un charme merveilleux d'exécution.

On a souvent reproché à Greuze d'avoir négligé son dessin ; cependant nul peintre ne connut mieux que lui le moral du dessin, ne sut mieux que lui dessiner le contour intérieur : talent rare et presque inconnu de nos jours, et qui sert à animer et à prêter de l'expression aux formes. D'ailleurs, le temps, la patience peuvent former des dessinateurs corrects ; la nature seule crée un coloriste, et Greuze l'était. Le temps, à force d'art, peut nous faire imiter la nature ; elle seule nous anime du feu du génie ; elle seule prêta à Greuze cette connaissance approfondie qu'il avait de son art.

Beaucoup de personnes se croient aussi autorisées à reprocher

Pierre déclara que Sa Majesté l'y contraindrait. (Bachaumont, 31 juillet, VIII, 150.) Sur toute l'histoire de ce qu'il appelle lui-même son désagrément à l'Académie, dont Diderot a longuement parlé, voyez les *Archives de l'art français*, I, 164-166. A. DE M.

(1) On trouve sur ce tableau des détails de Greuze lui-même dans Bachaumont (5 décembre 1786, XXXIII, 251-253.) A. DE M.

à Greuze d'avoir donné une telle ressemblance à toutes ses têtes, qu'elles ont l'air d'une même famille, et par conséquent ont souvent la même expression. Sans craindre que le respect et la reconnaissance, qui me rendront toujours chère la mémoire de ce grand peintre, me fassent juger avec partialité, j'ose trouver de l'injustice dans ce reproche si souvent répété, et qu'on répète encore tous les jours. Qu'on examine la tête virginale de la jeune *Accordée;* qu'on fixe celle de la sœur du *Fils ingrat;* qu'on regarde la *Bonne Mère* (1); qu'on s'arrête auprès de la *Dame de charité* (2), et qu'on juge si l'expression de ces quatre figures est la même! Mignard mit dans tous ses tableaux la tête de sa fille, la belle comtesse de Feuquière. Lui en fit-on un reproche? Tous les ouvrages des grands maîtres portent un cachet distinctif : pourquoi donc reprocher à Greuze le sien, et répéter sans cesse, avec une sorte d'affectation, que ses ouvrages se reconnaissent de suite. Si c'est un reproche qu'on leur adresse, ils le méritent : oui, ils se reconnaissent, et se reconnaîtront toujours : son *faire,* sa belle manière de peindre, les désignent à la postérité; ils sauront immortaliser son nom et le préserver de l'oubli réservé peut-être à ceux qui se plurent à lui contester ses succès.

Greuze, auquel on reprochait encore de ne savoir dessiner que des demi-figures, fit, pour venger sa gloire, sa *Sainte Marie égyptienne,* figure de grandeur naturelle; le plus bel ouvrage, écrivait le marquis de Villette, qui soit sorti de ses savantes mains. Ce n'est point un tableau, c'est un être animé; c'est la beauté idéale, la nature perfectionnée, qui sans doute a fait imaginer les anges. La pénitente de la Thébaïde, réfugiée dans la solitude d'un rocher, n'est vêtue que de ses longs cheveux, de sa pudeur et de son repentir. Une teinte de volupté se mêle au sentiment d'une sainte admiration. Si l'on s'éloigne un moment de ce magique tableau, un attrait irrésistible vous y ramène bien vite, comme un amant revient à sa maîtresse éplorée.

Greuze a travaillé jusqu'à l'instant de sa mort, sans que sa main se soit affaiblie. Il fit, dans les dernières années de sa vie, une copie

(1) Peut-être *la Mère bienfaisante,* que M. de Laborde, le possesseur du tableau, ne voulut pas laisser exposer. (Bachaumont, 30 août 1769, XIX, 134.) A. DE M.

(2) Il l'exposa chez lui en août 1775. (Bachaumont, XXXI, 315-318.) Ne se servant plus du Salon, il exposait un peu partout; ainsi il était de la loge maçonnique des Neuf-Sœurs (30 mai 1779, XIV, 70), et exposa des tableaux à une de ses grandes séances (24 août 1779, XIV, 164.) A. DE M.

de sa *Marie égyptienne,* d'une exécution aussi facile que l'original. Cette copie se distinguait par deux variantes : les cheveux étaient bruns au lieu d'être blonds; et pour se conformer au goût de son temps, Greuze mit dans les mains de la sainte, au lieu d'une croix, des flèches en désordre et brisées : cela indique, disait-il, la victoire remportée sur l'amour.

Un des derniers tableaux de ce peintre célèbre, fut celui du *Père de famille remettant sa charrue entre les mains de son fils, devant toute sa famille.* Dans cette composition, pleine de grâce et de fraîcheur, Greuze, quoique plus que septuagénaire, montra que sa main, comme son imagination, conservait toute sa vigueur. Il n'avait presque jamais fait de paysages, et pour se retracer les souvenirs de son enfance, il prit, pour celui de ce tableau, l'un des sites les plus riches des bords de la Saône, sa patrie.

Greuze se promettait de faire un pendant à ce joli tableau, mais la mort l'empêcha de l'exécuter; il n'en fit que le dessin, qu'il appelait *la Veuve et son Seigneur, ou la première leçon d'indulgence.* Ce dessin et celui du cultivateur se trouvent réunis à la collection que possède Mlle Greuze. Tous les dessins de cette collection, touchés avec une fermeté, une précision, une verve extraordinaire, sont comparables aux précieux cartons des plus grands maîtres, dont le Muséum a recueilli une très-grande collection; et l'on espéra longtemps que les plus beaux dessins de Greuze y seraient placés par la reconnaissance nationale. Cet espoir a été trompé, et cependant il faudrait au Muséum deux ou trois tableaux de ce maître. Une collection de l'École française, sans Greuze, est incomplète, comme le serait une poétique française où l'on aurait oublié l'idylle et la romance.

Parmi la foule immense des dessins de Greuze, on remarque celui d'*Homère sauvé par le Temps des ruines du monde.*

Les anciens regardaient la mer comme la principale cause des révolutions du globe : Greuze a saisi cette idée. On voit, à droite du dessin, Neptune armé de son trident, poussant la mer sur la terre, et entraînant les empires, figurés par des débris de palais et par les pointes de quelques pyramides. C'est au-dessus de cette destruction universelle, que le Temps, poursuivant sa marche infatigable, soutient et emporte l'immortel Homère, et lui fait braver la nuit des temps.

Cette composition hardie et pleine de verve, est un hommage que Greuze, qui, comme Homère, savait être poëte, a voulu rendre au chantre d'Ilion, qui doit à plus d'un titre être regardé comme

le père de la peinture, de même qu'il est celui de la poésie (1).

Deux autres dessins que Greuze nommait ses *Barques du bonheur et du malheur,* et dont il se promettait de faire des tableaux, furent composés pour servir de leçon et pour ramener à ses devoirs une épouse insouciante et légère, qui, pour le malheur de sa famille, ne sut point les respecter.

Dans la première barque, qui glisse légèrement sur une onde pure et tranquille, on voit deux époux occupés à ramer pour atteindre l'autre bord, où l'on aperçoit le temple du Bonheur qui s'élève au milieu d'une île semée de roses et de myrtes. Au milieu de la barque, sont deux enfants qui jouent en regardant leurs parents qui jouissent de leurs jeux, et semblent redoubler d'efforts pour atteindre l'île fortunée. Pour s'en approcher, il faut éviter un précipice, qui semble en rendre périlleuse l'approche; mais l'accord qui règne entre ces heureux époux, les fait braver et vaincre le danger, et l'Amour, qui vole au-dessus de la proue, les anime et sourit à leur bonheur.

Dans la seconde barque, que la scène qui s'y passe est différente de la première! Elle n'offre plus l'image du bonheur qu'on admirait dans l'autre. Les flots contre lesquels elle lutte sont soulevés, les nuages amoncelés; l'éclair qui les fend et la foudre qui est tombée sur le temple du Bonheur, dont on n'aperçoit plus que les débris, annoncent le courroux du ciel, qui ne protége jamais les époux désunis. Les vents et les vagues déchaînés poussent cette malheureuse barque vers le précipice qu'elle avait su éviter. L'époux seul fait en vain des efforts pour l'empêcher de tomber dans l'abîme; ses mains affaiblies peuvent à peine soutenir les rames; le gouvernail est brisé. L'épouse assise sur le banc opposé à celui de son malheureux époux, la tête appuyée nonchalamment sur une de ses mains, semble insensible au danger qui l'environne, et tandis que ses enfants se battent en se disputant un morceau de pain, elle les fixe sans intérêt, et ne paraît pas même

(1) Ce grand dessin en largeur a été longtemps en la possession de mon oncle, M. Anatole Fouquet, ancien maire de Clichy-la-Garenne, amateur et artiste lui-même, malheureusement à ses heures, car les grands paysages à l'aquarelle qu'il a exposés à divers Salons ont montré ce qu'il aurait pu faire s'il s'en fût uniquement occupé. Quant au dessin de Greuze, il le conservait pour sa curiosité plus que pour son mérite; car il était impossible de voir quelque chose de plus creux, de plus emphatique et de plus insignifiant. Il a été vendu après sa mort, en 1852, et je ne sais dans quelles mains il est passé. A. DE M.

songer à les séparer, tant l'insouciance et la légèreté de son caractère ont glacé son cœur. L'Amour, dont le flambeau est éteint, vole loin de cette barque où règne la discorde, et qui bientôt va disparaître sous les flots.

« Voilà, me disait Greuze en me montrant ce dessin, l'aspect d'un ménage dont un seul soutient tout le poids : souviens-toi, mon enfant, si jamais tu deviens épouse et mère, qu'il te faut partager les peines de ton mari, les adoucir, et avoir pour ses erreurs un grand fonds d'indulgence; car enfin la dernière personne qui reste à une femme, c'est son mari : elle doit donc tout employer pour conserver son amitié et son estime. Être excellente mère; car une mauvaise mère est une erreur de la nature, et celle qui l'offre, excite le mépris. Sois donc bonne mère, épouse douce et indulgente, et la barque saura braver les orages pour arriver au port. »

Excellent homme! tous ses conseils respiraient la vertu, comme toutes ses actions en prouvaient l'existence.

Au dernier Salon, qui a précédé de peu de temps sa mort, Greuze exposa son portrait, peint avec toute la vigueur du jeune âge, frappant de vérité et de ressemblance, et qui est aujourd'hui le dernier, mais non le moindre monument de sa gloire, en même temps que le précieux trésor de la tendresse pieuse de sa fille.

J'ai souvent entendu comparer Greuze et Hogarth, quoiqu'il existe entre eux une immense différence. Si l'on peut juger d'un auteur par une traduction, en en lisant dernièrement une des Caractères de Théophraste, j'ai cru trouver que la différence qui existe entre l'ouvrage de cet auteur et celui de l'inimitable Labruyère, est la même que celle que je remarque entre Hogarth et Greuze. Comme Théophraste, Hogarth prenait les modèles de ses tableaux dans les dernières classes de la société, et son pinceau n'offrait que l'imitation d'une nature dépourvue de grâce et de beauté; au lieu que celui de Greuze n'empruntait à ses modèles que des formes dignes de fixer les regards par les charmes idéals qu'il savait leur prêter. M. B.... (1), dont le goût sûr et éclairé sait si bien juger et apprécier les arts, dans un article où, après avoir établi une sorte de comparaison entre son genre et celui de Greuze, ajoute (2) :

« Remarquons cependant que Greuze imprime à ses tableaux,

(1) Monsieur Boutard. A. DE M.

(2) *Journal de l'Empire*, du 2 décembre 1805.

dont les personnages ne sont que de simples villageois, un caractère de grandeur et de gravité qui leur donne une beauté idéale. La scène de la *Malédiction paternelle* et celle du *Fils ingrat* et repentant au pied du lit de mort de son père, ne sont point au-dessous de ce qu'on nous raconte des premiers âges du monde.

« Hogarth, au contraire, alors même qu'il cherche à s'élever, comme dans le *Mariage à la mode,* ne s'écarte d'une imitation servile que pour tomber dans cette exagération d'expressions communes dont résulte l'effet grotesque. Cette différence entre la manière du peintre français et du dessinateur anglais, tient sans doute en quelque chose au goût différent des deux nations pour lesquelles ils travaillaient. Heureux si les Français, juges si supérieurs du mérite des artistes, savaient récompenser leurs travaux comme ils savent en jouir ! Mais l'admiration, comme tous les sentiments réglés par la raison, est un peu froide en comparaison de l'enthousiasme qui se passionne. Hogarth, élevé à la place de premier peintre du roi, vécut dans l'aisance et fut honoré, après sa mort, d'un monument chargé d'inscriptions et de lauriers. Greuze, à qui l'École française doit d'avoir eu un coloriste, a vieilli dans un état approchant de l'indigence, et j'ai vu sa fille se plaindre en pleurant, que, malgré ses soins, à peine quelques amis s'étaient présentés pour assister à l'humble enterrement de son père. »

Oui, Greuze est mort dans le lieu témoin de ses triomphes, au milieu de ceux qui en avaient joui, dans la capitale des talents et des arts, et nulle pompe reconnaissante n'accompagna ses obsèques ! Greuze mourut au Louvre, et pas un peintre (1) ne vint honorer son convoi !... O Greuze ! si ton ombre a été affligée de cet outrageant oubli des égards qu'on doit au mérite, elle a dû s'en consoler, en voyant les regrets sincères de tes amis ; elle a dû sourire à l'hommage d'une de tes plus reconnaissantes élèves (2), qui déposa sur ton cercueil (3) des fleurs, emblèmes de ta gloire et du souvenir

(1) MM. Dumon et Barthélemy furent les seuls artistes qui honorèrent de leur présence les funérailles de Greuze.

(2) Mme Jubot qui cultive en silence un talent fait pour briller, si sa modestie ne le lui faisait cacher. — Mlle Ledoux a pris longtemps le titre de *seule élève de Greuze,* et c'est ainsi qu'elle a signé entre autres une lettre publiée dans les *Archives de l'art français,* VI, 239-240, où elle répond à une question qui lui avait été faite pour savoir si Greuze avait fait des miniatures. A. DE M.

(3) « Le célèbre Reynolds, dont l'estime pour les talents de Greuze était telle, qu'il désirait venir en France uniquement pour le connaître ; Reynolds vécut en Angleterre riche et considéré. Quand il eut terminé

que conserveront toujours de toi ceux qui ont eu le bonheur de te connaître, et qui savent apprécier un bon cœur, uni aux talents et aux vertus. Des lauriers n'ombragent point ta tombe, modeste monument élevé par la piété filiale; mais il est entouré de rosiers qui laissent retomber leurs roses sur la terre qui te couvre : tu les aimais, et ta fille, qui sut embellir ta vie jusqu'à ton dernier jour, à chaque retour du printemps vient les renouveler, et poser sur ta tombe une offrande nouvelle. Elle sent que tu jouis de ce pur hommage. Chaque fois que paraît le jour de ta naissance, j'accompagne ses pas dans le champ du repos. Ainsi qu'elle, j'aime à croire que, du haut du ciel, il t'est permis de voir que ta filleule et ta fille portent à ta mort le respect qu'elles portaient à ta vie. Souviens-toi que mille fois tu nous répétais que tu chérissais l'usage de ces peuples antiques qui honoraient la cendre de leurs aïeux, en semant de fleurs la terre qui couvrait leurs dépouilles. Souviens-toi que tu te plaignais de l'indifférence qui régnait parmi nous pour la cendre des morts; et vois que cette indifférence n'existe pas pour la tienne. Si je survis à ton Antigone (1), c'est à moi qu'elle léguera le soin de ton tombeau; c'est

une carrière aussi longue que fortunée, l'estime de ses concitoyens l'environna jusqu'au tombeau; non-seulement tous les artistes de Londres et tous les hommes distingués par leurs talents, mais les plus grands seigneurs accompagnèrent ses obsèques, et lui prodiguèrent à l'envi ces derniers témoignages qui honorent à la fois celui qui les reçoit et ceux qui les donnent.

« Greuze a été moins heureux : l'intérêt dont il était si digne n'a attiré autour de son cercueil qu'un très-petit nombre d'artistes et d'amis dont les regrets ont accompagné la dépouille mortelle de cet homme célèbre jusqu'au lieu où elle a été déposée. Cependant la simplicité de ses obsèques a été animée par une scène aussi touchante qu'inattendue : au moment où le corps allait être enlevé de l'église pour être placé dans le char funéraire, une jeune femme dont on pouvait remarquer l'émotion et les larmes à travers le voile dont son visage était couvert, s'approchant du cercueil, y a placé un bouquet d'immortelles, et s'est retirée au fond de l'église pour y continuer les prières qu'elle avait interrompues. Les tiges de ces fleurs étaient réunies par un papier ployé sur lequel étaient écrits ces mots :

« *Ces fleurs offertes par la plus reconnaissante des élèves, sont l'emblème de sa gloire.*

« La postérité ratifiera sans doute cet honorable pronostic; mais il était juste qu'une femme, au nom de toutes, offrît ce tribut d'admiration sur la tombe de l'artiste célèbre qui leur avait spécialement consacré ses travaux et son génie. »

(*Extrait du Journal de l'Empire, du* 26 *mars* 1805.)

(1) M. Greuze appelait sa fille, son Antigone.

à moi qu'elle accordera la faveur de la remplacer, et lorsque la mort nous réunira, ma fille, qui saura t'aimer quand elle pourra m'entendre, sera chargée de ce précieux devoir, et d'entretenir une éternelle verdure autour de la tombe du meilleur de tous les hommes, et de perpétuer ainsi la reconnaissance de sa mère pour les soins qu'il daigna lui donner (1).

Catalogue de tableaux et dessins de Greuze, provenant de la succession de sa fille Mademoiselle Caroline Greuze; rédigé par T. Thoré, l'un des directeurs de l'Alliance des Arts.

AVANT-PROPOS.

Mlle Caroline Greuze avait quarante-cinq ans à la mort de son père, en 1805. Elle avait passé sa vie à peindre sous la direction de l'illustre artiste. Aussi, lorsqu'elle perdit son père et son maître, elle conserva religieusement tous les souvenirs de ce talent gracieux et naïf, qui ne s'était jamais écarté de la nature, au milieu de l'école maniérée de Boucher et de l'école emphatique de David.

Mlle Greuze est morte en novembre dernier (1842), à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Quels trésors il y avait dans cette modeste chambre où la fille de Greuze venait de mourir! Il y avait deux portraits au-dessus d'une commode de l'Empire, les portraits de Talleyrand et de Bonaparte, par Greuze! quelques autres peintures accrochées aux lambris, et dans le fond d'une alcôve, plusieurs cartons poudreux. Toute la vie de Greuze, toute l'histoire de son talent, étaient dans ces précieux cartons : une centaine de dessins à la sanguine ou à l'estompe, les esquisses de ses tableaux, des femmes nues, des têtes de jeunes filles, des ébauches de toutes sortes. On peut suivre, en étudiant cette série de dessins, la pensée du maître, les variations de son génie, les essais de sa pratique. Chacun de ses tableaux était

(1) Greuze est enterré dans l'ancien cimetière de Montmartre; la ville a respecté sa sépulture temporaire. (*Bulletin de l'Alliance des Arts,* 1843, II, 4.) Il a demeuré rue Basse, porte Saint-Denis, c'est-à-dire près le boulevard du Gymnase, dans une rue basse aujourd'hui détruite, et ses fenêtres étaient de niveau avec la promenade. (Voir l'article de M. Barrière dans le *Journal des Débats* du 5 février 1845.) Il a demeuré aussi rue Notre-Dame-des-Victoires. (*Archives de l'art français,* Documents, II, 169, à la note.) A. DE M.

précédé de recherches inquiètes. Il interrogeait la nature, il la contemplait sous toutes ses faces. Il retournait ses modèles en tous sens. Aussi rien n'est plus varié que les études de Greuze, quoique toutes ses peintures aient quelque analogie dans l'exécution.

C'est une bonne fortune pour les nombreux admirateurs des œuvres de Greuze que cette vente qui va distribuer dans les galeries cent vingt dessins ou tableaux d'une authenticité incontestable. Nous avons eu sur tous ces dessins les traditions de Mlle Greuze, et nous avons pu, au besoin, indiquer avec certitude la collaboration de Mlle Ledoux ou de Mlle Caroline elle-même. Quelques articles seulement ont été ajoutés pour compléter une série. Cette précieuse collection se recommande donc par son origine et surtout par la beauté des peintures et des dessins.

Catalogue de Tableaux et Dessins de Greuze.

TABLEAUX ET ESQUISSES A L'HUILE.

1 *Le Mariage de Psyché.* — Devant un autel surmonté de colombes, Psyché couronne l'Amour agenouillé à ses pieds. La figure de l'Amour est entièrement nue, et Psyché légèrement enveloppée de draperies blanches. A droite, la Pudeur, debout, les couvre de son voile transparent. Derrière elle, un petit Amour entretient le feu dans un trépied. A gauche, un autre Amour suspend des couronnes. L'architecture et la draperie du fond sont légèrement indiquées. — Composition pleine de charme et d'une importance capitale dans l'œuvre du maître. — H. 1 m. 45 c. L. 1 m. 76 c.

2 *Portrait de Talleyrand* dans sa jeunesse. — Grandeur naturelle, et jusqu'à la cheville. M. de Talleyrand porte les cheveux longs, un gilet blanc à la Robespierre, une culotte courte et des bottes à revers jaunes. Il est assis, le coude appuyé sur le dossier du fauteuil. La main droite est étendue sur le piédestal d'une statue. A gauche, une console avec des livres. La physionomie est d'une finesse extraordinaire. — H. 1 m. 43 c. L. 1 m. 11 c.

3 *Portrait de Bonaparte.* — Le peintre a laissé l'habit et le gilet à l'état d'esquisse. Mais la tête est terminée et du plus grand caractère. Cette peinture, absolument intacte, et qui n'a pas même été vernie, est une des plus précieuses images de Bonaparte dans sa jeunesse. — H. 56. L. 46.

4 *Noé et ses filles.* — Esquisse avancée. Le vieillard est étendu sur la terre. Ses deux filles sont couchées au second plan.

5 *Jeune fille en prière, les yeux levés au ciel.* — Elle est agenouillée près de son lit. Cette peinture, ébauchée par Greuze, a été continuée par mademoiselle Greuze, puis retouchée par son père. Elle n'est cependant pas entièrement finie. — H. 91 L. 72.

6 *Portrait de mademoiselle Greuze.* — Charmante tête de jeune fille, avec une rose dans les cheveux. Le col est nu, et la main se détache sur une draperie blanche et bleue. — Ovale.

7 *Le Coup de vent.* — Jeune fille voilée. Tête d'expression. Les cheveux sont en désordre et le sein demi-nu. — H. 45. L. 36.

8 *Le petit Boudeur.*—Tête de petit garçon, vue de trois quarts. Les chairs sont d'une fraîcheur charmante, avec des demi-teintes bleutées. — H. 40. L. 32.

9 *Esquisse d'un jeune homme,* tenant la main près du visage.

9bis *L'Album de Greuze.* — Livre cartonné, renfermant vingt-cinq pages, avec divers croquis de Greuze, des adresses de modèles, et plusieurs lignes d'écriture de sa main. On sait que les autographes de Greuze sont extrêmement rares.

DESSINS DE DIVERSES COMPOSITIONS.

10 * *Le Départ du jeune Ménage.* — Dessin exécuté pour faire pendant à l'Accordée de village. Composition capitale, très-terminée, avec plus de vingt figures. A l'encre de Chine — H. 54. L. 68.

11 *L'Heureuse union.* — La Fortune, les Jeux et les Amours présentent leurs trésors à un couple abrité sous un arbre. Grande composition qui a été exécutée pour l'abbé de Véri.

12 *La Famille heureuse.* — Composition de huit figures. Au crayon noir, avec quelques traits de crayon rouge, rehaussé de blanc. On remarque plusieurs repentirs du maître.

13 *Présentation de l'enfant au père.* — Un des sujets de l'Accordée de village; figures nombreuses. A la plume et lavé d'encre de Chine.

14 *Le Laboureur chassé.* — Sa femme et ses enfants implorent le maître et embrassent ses genoux. Même série. Lavé à l'encre de Chine.

15 *Le Songe.* — Esquisse lavée à l'encre de Chine pour un tableau

qui a été exécuté. Les Amours soulèvent les draperies qui couvrent une jeune femme étendue sur son lit.

16 *Le Désespoir amoureux.* — Les petits Amours voltigent autour d'une femme couchée qui étend les bras pour les saisir.

17 *L'Arbre des Amours.* — De petits Amours innombrables grimpent au tronc et s'accrochent aux branches. Les uns voltigent autour, les autres tombent et se culbutent au pied de l'arbre.

18 *L'Escalade.* — Sujet allégorique. Trois satyres cherchent à monter sur un mur. Les Amours les repoussent.

19 *La Consolation de la vieillesse.* — Le vieux père, soulevé par son fils et sa fille, s'attendrit en considérant une ronde de sept petits enfants. Grande composition à la plume, vigoureusement lavée de bistre.

20 *Variante de la Malédiction paternelle.* — Le vieillard, assis dans son fauteuil, parle à son fils, que la mère et la sœur lui présentent. — A la plume et lavé.

21 *Intérieur de famille.* — Un vieillard entouré de ses enfants. — A la plume et lavé de bistre.

22 *Scène de l'Histoire romaine.* — Un homme à cheval, entouré de figures nombreuses. — A la plume et lavé.

23 *La Vieille gouvernante.* — Première pensée du dessin gravé par Verendrel. Esquisse rapide à la sanguine.

24 *Suzanne entre les Vieillards.* — Croquis rapide à la sanguine.

25 *Paysage* avec figures, à l'encre de Chine et à la plume.

FIGURES.

26 * *La Pudeur, figure du mariage de Psyché et l'Amour.* — Premier motif, qui a été modifié dans l'exécution du tableau. Dessin d'une exquise finesse; les traits sont à la sanguine et le modelé intérieur légèrement estompé de rouge et de noir : les fonds sont aussi estompés aux deux crayons. — H. 50. L. 34.

27 *Figure d'étude pour la Psyché.*

28 *Figure d'étude pour l'Amour,* dans le même tableau.

29 * *Femme nue et assise,* les deux mains croisées sur la gorge. Paraît être l'étude pour la *Charité romaine* La souplesse du modelé et l'abondance de l'exécution rappellent la pratique de Rubens. —H. 46. L. 38.

30 * *La Rêverie.* — Jeune fille couchée, le bras replié sur la tête; charmante étude à la sanguine. — H. 31. L. 13.

31 * *La Volupté.* — Jeune fille étendue, la tête appuyée sur un coussin. Sa main droite repose sur ses flancs. Sanguine. — H. 33. L. 50.

32 *La Misère.* — Femme accroupie et tendant la main. Ses cheveux sont en désordre et tout son corps affaissé. Sanguine.

33 * *La Douleur.* — Superbe figure de femme, accroupie au pied d'un arbre et la main sur une urne renversée. Sanguine. Pendant du précédent. — H. 43. L. 33.

34 * *Le Sommeil.* — Femme nue, couchée et vue de dos, en raccourci. La pose rappelle une belle eau-forte de Rembrandt, et l'exécution a de l'analogie avec celle de Jordaens. — H. 36. L. 50.

35 *Le Coucher.* — C'est la figure du tableau de Vanloo, dans la même attitude, la main gauche posée sur la toilette, et la main droite laissant couler une draperie. La tête n'est pas coiffée comme dans le tableau de Vanloo.

36 * *Jeune fille nue,* assise et vue de dos. — Grassement exécuté à la sanguine. — H. 39. L. 32.

37 *Grande figure de femme nue et debout,* vue de dos. — Son bras étendu est posé sur une draperie.

38 *Étude de femme nue et debout* près d'une draperie qui indique un lit. Sanguine.

39 *La Femme rêveuse.* La tête renversée et appuyée sur la main. — C'est le portrait d'une princesse romaine que Greuze avait aimée en Italie Belle contre-épreuve. Sanguine.

40 *Femme nue* soulevant une draperie. — Sanguine. Contre-épreuve.

41 *Étude de la fermière* dans le tableau intitulé *la Cour d'une ferme.* C'est la femme assise qui jette du grain à ses poules. Sanguine.

42 *Étude de la jeune fille du But manqué.* — Le torse est nu, et le bras droit étendu en avant. On sait que le tableau a été exécuté par Mlle Caroline Greuze. Au crayon rouge et modelé à l'estompe.

43 *La Jeune fille en prière.* — Esquisse à l'encre pour le tableau n° 5.

44 *Étude de femme,* vue jusqu'au genou, avec des draperies. Sanguine.

45 *Job.* — Figure de vieillard nu et assis : ses yeux, levés vers le ciel, indiquent la résignation.

46 * *Noé.* Grande figure pour le tableau de *Noé et ses filles.* — H. 64. L. 46.

47 *Étude de la figure du Sévère* pour le tableau de réception à l'Académie. — Sanguine.

48 *Sévère.* — Grande étude pour le même tableau avec quelques différences; les jambes sont enveloppées de longues draperies.

49 *Étude de torse* pour le même tableau. — On admire la finesse du modelé et l'harmonie de la couleur. Pastel.

50 *L'Avare.* — C'est un dessin terminé pour le tableau qui porte ce nom : figure d'homme nu qui s'élance hors du lit pour défendre son trésor. Le mouvement est d'une grande énergie, et la physionomie d'une expression saisissante. Sanguine.

51 *La mort de Caton.*—Il est renversé par terre et sa main vient de lâcher l'épée; le milieu du corps est enveloppé de draperies capricieuses.

52 *Vieillard nu* renversé par terre. — Sanguine.

53 *Étude de jeune homme nu,* debout et vu de dos. — Sanguine.

54 *Étude pour la figure du joueur de fifre,* dans *la Fête des laboureurs.* — Sanguine.

55 *Étude de jeune homme,* pour un tableau du maître. — Sanguine.

56 *Trois Études d'enfants nus.* — Sanguine.

57 *Enfant couché* et vu de dos. — A la sanguine.

58 *Le même.* — Au crayon noir et à l'estompe.

59 *Un Enfant nu et debout.* — Sanguine.

60 *Études d'Enfants.*—L'enfant couché est retouché par Greuze. Le crayon rouge est de l'élève, le crayon noir est du maître. La même observation s'applique au petit enfant debout, aux deux crayons. L'enfant à la sanguine est entièrement de la main de Greuze.

61 *Études d'Enfants,* à la sanguine. — Celui de droite est tout entier du maître; celui de gauche est seulement retouché par Greuze.

TÊTES.

62 *Jeune Fille endormie.* — Sa tête repose sur un coussin, et le visage, vu en dessus, est voilé d'une demi-teinte très-douce. — Cette tête et les suivantes sont à la sanguine.

63 *Étude de jeune fille* les mains jointes, pour le tableau du Louvre, *Le Retour du fils.*

64 *Tête de jeune fille*, pour le tableau de *l'Accordée de village.* — Elle regarde avec attention.

65 *Tête de jeune fille pour le But manqué.* — Sous le crayon du maître, on voit quelques traits de préparation qui ne sont pas de sa main.

66 *Tête de jeune fille.* — Étude rapide faite pour le *But manqué.* — Sanguine.

67 *Le Désespoir.* — Tête de jeune femme, de l'expression la plus douloureuse.

68 *L'Indifférence.* — Tête de jeune fille, presque de face.

69 *Étude de jeune fille*, la tête capricieusement renversée. — Pour un des tableaux du maître.

70 *Tête de jeune fille* vue de trois quarts, en raccourci.

71 *La Petite pleureuse.* — Étude pour un des tableaux du maître.

72 *Tête de jeune fille coiffée d'un mouchoir.*

73 *L'Étonnement.* — Tête de femme, coiffée d'un mouchoir. — Étude pour un des tableaux du Louvre.

74 *La Modestie.* — Jeune fille les yeux baissés.

75 *Tête de jeune fille.* — Étude pour un tableau.

76 *Jeune Fille* les yeux levés vers le ciel. Esquisse rapide. — Au verso, figure de femme, école de Greuze.

77 *L'amoureux Désir.* — Tête de jeune fille voluptueusement renversée. Les dessous du travail paraissent de la main de Mlle Caroline Greuze; mais le dessin est terminé et presque entièrement recouvert par le maître lui-même.

78 *Tête de jeune fille*, préparée par mademoiselle Caroline Greuze et terminée par son père.

79 *La Prière.* — Jeune fille du tableau de la *Malédiction paternelle.* — Mademioselle Ledoux, et retouché par Greuze.

80 *Tête de Cupidon.* — L'épaule et une aile sont indiquées.

81 *Tête d'Amour.*

82 *Tête de jeune garçon*, vue presque de profil, avec une collerette.

83 *Tête d'enfant*, avec des cheveux tombant sur le front.

84 *Tête d'enfant*, vue de profil.

85 *Tête d'enfant*, appuyée sur une petite main.

86 *Tête d'enfant endormi*, vue en raccourci.

87 *Tête d'enfant.*

88 *Tête du père* dans la *Malédiction paternelle.*

89 *Le Joueur*. — Tête pour le tableau qui est en Russie.
90 *Tête de Bonaparte*. — Étude pour le portrait n° 3.
91 *Tête de Christ*. — Aux trois crayons.
92 *Tête de mort*, d'une magnifique exécution.

ÉTUDES DIVERSES.

93 *Lutte de deux petits garçons*, pour les tableaux de l'*Enfant gâté*.
94 *L'Amour curieux*. — Étude pour un tableau, et gravée. Vive esquisse au crayon noir et lavée à l'encre de Chine. Au verso, étude de deux mains jointes.
95 *Cinq études d'Amours* et autres sujets.
96 *Étude de Femme*, avec des draperies.
97 *Tête de Femme*, esquisse rapide.
98 *Étude du Joueur de cornemuse, pour la Fête des Laboureurs*. — Sanguine.
99 *Tête d'étude de jeune homme*, pour la *Fête des laboureurs*. Deux *Études de main*, sur la même feuille.
100 *Étude de tête*, vue par derrière, pour la *Fête des laboureurs*. — Au verso, croquis de la tête du *Joueur*.
101 *Autre étude* pour le même tableau.
102 *Quatre études de mains*, sur la même feuille, pour la *Fête des laboureurs*.
103 *Études de jambes*, pour la Pudeur, dans le *Mariage de Psyché*. — A la sanguine.
104 *Étude de colombes*, pour le *Mariage de Psyché et l'Amour*.
— *Étude de main d'homme*, les doigts allongés.
— *Étude de main de femme*, avec une manchette.
— *Main de femme*, tenant une draperie.
— *Main de femme*, vue de profil.
— *Main de jeune fille*, serrant l'anse d'un vase.
— *Main d'homme*, retouchée par Greuze.
Toutes de grandeur naturelle et à la sanguine.
— *Deux études de main de femme*, à la sanguine.
— *Main de femme*, sur papier blanc, à la sanguine anglaise, rehaussée de blanc.
— *Étude de bras d'homme*.
105 *Études de figures, de têtes, de bras et de jambes*, par Greuze, ou exécutées dans son atelier.
106 *Trois contre-épreuves de tête de jeune fille*.

107 *Etude de taureau.* — Pastel d'une belle couleur, qui rappelle Rubens.

— *Etude de la tête du taureau,* et contre-épreuve d'une autre étude de la même tête tournée dans l'autre sens.

108 *Etude de jambes de taureau.*

— *Etude de chien couché et endormi.* — A la sanguine, avec la contre-épreuve.

— *Etude de chien couché* et vu de profil, avec trois autres études de tête de chien sur la même feuille.

— *Chien couché.* — Étude sur papier bleu, au crayon noir, rehaussé de blanc.

— *Trois pattes de chien.* — Étude à la sanguine.

109 *Tête d'aigle.* — Étude d'un grand caractère; au verso, esquisse d'un *fauteuil.*

110 Lot de six dessins de l'atelier de Greuze.

TABLEAUX ET DESSINS DE DIFFÉRENTS MAITRES.

111 ADRIEN BRAWER. — *Joueurs de cartes*, dans une taverne. Cinq figures. — A l'huile.

112 GUIDE. — *Porcia.* Figure de grandeur naturelle, en buste. La tête est coiffée d'un turban; la main droite tient avec une pince un charbon ardent. Le fond est orné d'une riche draperie. Peinture à l'huile.

113 ANDRÉ DEL SARTE. — *Sainte Famille.* La Vierge assise tient Jésus entre ses bras; saint Joseph est couché à ses pieds. Dessins à la plume.

114 BANDINELLI.— *Homme enveloppé de draperies,* la main droite appuyée contre un arbre. A la plume.

115 BERNIN. — *L'Adoration de la Vierge.* A la plume, rehaussé de blanc. Cabinet de sir Charles Bagot.

116 BOURGUIGNON. — *Combat de cavaliers.* A la plume et lavé.

117 MENGS (Raphael). — *Diane sur son char* traîné par des cerfs. Diverses figures d'entourage. Composition pour un plafond. A la plume et vigoureusement lavé de bistre.

118 MIGNARD. — *Tête de sainte Anne.* Au crayon rouge.

119 PIRANESI. — *Trois dessins d'architecture.*

120 PROCACCINI (Camille). — *Suzanne et les Vieillards.* A la plume et lavé.

121 RAPHAEL (attribué à). — *L'Archange terrassant Satan.* Au crayon rouge.

122 RIGAUD. — *Portrait d'homme.* Il porte une grande perruque, un rabat et une robe à larges manches. Au crayon noir, estompé, et rehaussé de blanc.

123 SWEBACK. — *Un Cavalier sortant d'une ferme.* Paysage dans le fond. A la plume et lavé d'encre de Chine.

124 TENIERS. — *Deux Femmes, un Homme et un Chien.* Au crayon noir et à l'estompe. Cabinet Gault de Saint-Germain.

125 TREVISANI. — *Grande figure de vieillard* pour un plafond. Trois autres têtes au second plan.

126 WATTEAU (attribué à). — *Mademoiselle d'Angeville.*

127 WILL, le fils. — *Tête d'enfant,* grandeur naturelle, à la sanguine anglaise. Ce dessin porte la signature de Greuze et la date 1760, à la sanguine ordinaire.

128 Le même. — *Tête de femme* coiffée d'un bonnet. A la sanguine.

129 Un lot de cinq beaux dessins attribués au *Guide,* à *Goltzius,* etc.

130 Lot de quatre dessins, dont un attribué à *Van Dyck.*

131 Lot de six dessins, dont un de l'*école du Corrége.*

132 Lot de six dessins, dont un attribué au *Bourguignon.*

133 Lot de douze dessins de l'*école française du dix-huitième siècle.*

134 Lot de six dessins au crayon noir et rouge, avec cinq gravures exécutées à Venise d'après ces dessins.

135 Plusieurs autres lots de dessins de divers maîtres.

JAMES GILLRAY.

Cet artiste fut un des maîtres de la caricature en Angleterre. Ses compatriotes le regardent comme le premier dans un genre essentiellement en faveur chez eux depuis un siècle; ils le placent au-dessus de Rowlandson, de Cruikshank et autres dessinateurs célèbres dans le même genre; il est, toutefois, à peu près inconnu en France. Un des libraires les plus actifs de Londres, M. Henri Bohn, a eu la bonne fortune de retrouver au fond d'un grenier, où elles étaient oubliées, les planches qu'avait gravées Gillray, et dont on avait perdu la trace après la faillite d'un éditeur. Il en a fait faire un tirage, accompagné d'un texte explicatif rédigé par deux littérateurs (MM. Wright et Evans) très-versés dans l'histoire politique et sociale de l'Angleterre. Mais cette publication, d'un prix fort élevé, est extrêmement rare sur le continent.

Avant de dire quelques mots de l'œuvre de Gillray, nous tracerons une esquisse rapide de sa vie.

Fils d'un pauvre soldat écossais qui, après avoir perdu un bras à Fontenoy, avait été admis parmi les invalides de Chelsea, Gillray naquit en 1757; il fut mis très-jeune en apprentissage chez un graveur; mais il se dégoûta bientôt de ce genre de travail, et il se mit à courir le monde comme comédien ambulant. La misère le ramena au bercail; il revint à la gravure et s'y appliqua au point de parvenir à faire preuve d'un talent très-distingué. Plusieurs des productions de son burin, le *Portrait de Pitt*, la *Délivrance des prisonniers de la Bastille*, les *Enfants de Tippoo-Saïb remis en otage à lord Cornwallis*, sont des productions d'un vrai mérite. Ce ne fut cependant pas là que Gillray trouva la réputation dont il jouit; il la dut à ses caricatures politiques. Il avait à peine vingt-cinq ans, qu'il commença à s'exercer en ce genre. La violence des partis était alors extrême; la guerre d'Amérique se terminait d'une manière peu honorable

pour l'Angleterre; la Chambre des Communes était le théâtre d'une lutte acharnée. Gillray se jeta du côté de l'opposition; c'était le plus favorable à un artiste comme lui. Il exerça sur l'opinion publique une puissance véritable; on vit qu'il fallait compter avec lui; Pitt n'hésita pas; un ministre des finances a toujours en poche des arguments irrésistibles; Gillray reçut une pension à prendre sur les fonds de la liste civile, et, adorant ce qu'il avait brûlé, les ennemis du ministre qu'il avait attaqué devinrent le but de ses coups; la guerre avec la France, qui éclata bientôt, et les colères du peuple anglais, fournirent à son crayon habile, servi par une imagination féconde, une mine féconde qu'il exploita avec ardeur.

On doit à Gillray un charmant portrait en pied de la duchesse d'York; on remarque un fini admirable et beaucoup de sentiment dans son allégorie de l'Angleterre entre Charybde et Scylla; une composition remplie de nombreuses figures, *l'Apothéose de Hoche*, révèle une grandeur singulière dans la conception; c'est un tableau énergique des excès de la Révolution française envisagée au point de vue des haines nationales qui dominaient alors dans la Grande-Bretagne, et, pour bien juger l'œuvre de l'artiste, il faut se reporter à cette époque où une invasion de l'Irlande, placée sous la direction de Hoche, troublait au plus haut degré l'imagination de John Bull. Assis sur un arc-en-ciel, le général tient une guillotine, sur laquelle il joue comme si c'était une lyre; au-dessus de lui, des monstres hideux gardent les tables sur lesquelles sont inscrits les dix commandements du diable, parodie du décalogue : *tu déroberas, tu commettras l'homicide*, etc. A droite, sont agenouillés des milliers d'êtres décapités; à gauche, des groupes nombreux portant des livres qui outragent la religion et la morale; ils personnifient les crimes de la Convention. Au-dessous, des villes désertes, des cités livrées aux flammes, des scènes de carnage et de violence; la peste, le feu, la famine exercent leurs ravages dans ces contrées maudites.

Poursuivant sans relâche ses hostilités contre la République et contre l'Empire, Gillray nous montre, un jour, une réunion de sans-culottes faisant servir à un horrible repas les cadavres de leurs victimes; une autre fois, c'est Dumouriez (il en était fort question à la fin de 1792) qui préside à un banquet, et Fox lui

présente, sur un vaste plat, la tête sanglante de Pitt. Quatre gravures montrent quelles seraient les conséquences d'une invasion des Français : le trône est mis en morceaux et une guillotine est dressée à la place; la cathédrale est en feu; le roi est étendu percé de coups; la reine et les ministres sont accrochés à des lanternes; les conquérants pillent et égorgent à qui mieux mieux. Le gouvernement encourageait ces images, qui excitaient chez le peuple un vif mouvement de colère contre une nation à laquelle l'aristocratie britannique avait juré une guerre implacable.

Tout en attaquant sans relâche les whigs et surtout leur chef, Fox, soupçonnés de penchants pour la France, Gillray, dans son humeur indépendante, n'épargnait pas toujours les ministres. Il montre, un jour, les suites de la nouvelle arrivée à Londres de la défaite de la flotte française dans la baie d'Aboukir. Pitt et le premier lord de l'Amirauté, Dundas, sont livrés à la double ivresse de la joie... et du vin de Porto; le pauvre Fox, cédant à un accès de désespoir, vient de se pendre.

Avant qu'il passât du côté des adversaires de la France, la cour avait trouvé un rude adversaire dans Gillray; il avait frappé sans ménagement sur la famille royale, qui offrait, en effet, à cette époque, une prise abondante à la satire. Georges III était un bon homme, mais il était ridicule; il manquait de dignité; on lui reprochait une parcimonie bien peu digne d'un souverain. Gillray le poursuivit longtemps des sarcasmes de son crayon; on remarque, comme portrait d'une ressemblance frappante, l'estampe où il montra le monarque regardant avec effroi une image de Cromwell; un petit bout de chandelle, placé dans la main du roi, désigne des habitudes d'une avarice outrée. Le prince de Galles, débauché et criblé de dettes, fut représenté plus d'une fois portant les haillons de l'Enfant prodigue. Le procès de Warren Hastings, qui agita l'Angleterre jusque dans ses fondements, lorsque Burke tonnait contre les excès de ce Verrès de l'Inde, fournit ample matière à la verve de notre artiste; mais ces dessins, qui passionnèrent les contemporains et qui ont encore pour les Anglais un véritable intérêt, restent trop étrangers à nos idées pour que nous en saisissions la malice.

Malgré l'argent que lui procurait l'empressement des marchands à obtenir de Gillray des travaux qui étaient d'un débit

certain, malgré le subside gouvernemental qui avait modifié ses idées politiques, l'artiste vécut et mourut pauvre. Indolent, sans prévoyance, il était livré à une passion plus habituelle alors que de nos jours, l'intempérance. L'eau-de-vie, le *gin,* étaient pour lui l'objet d'un culte véritable. L'ivresse, à laquelle il s'abandonna de plus en plus, finit par paralyser sa main, par anéantir son imagination maligne et spirituelle. Lorsqu'il mourut, en 1812, il était tombé dans une sorte d'abrutissement.

***

DECAMPS (ALEXANDRE-JOSEPH).

Né à Paris, le 3 mars 1803, mort à Fontainebleau le 22 août 1860. Élève de MM. ÉTIENNE BOUHOT *et* ABEL DE PUJOL. *Médaille de 2me classe en 1831, de 1re classe en 1834, chevalier de la Légion d'honneur en 1839 et officier le 2 mai 1851.*

L'autobiographie de M. Decamps, publiée dans cette *Revue universelle* (1), me dispense de raconter les particularités de la vie de ce peintre, vie entièrement consacrée à l'étude, chère à la France et à l'Europe, tranchée par un accident qui en rappelle un autre également funeste, tant pour les circonstances de l'événement que pour l'importance de la victime. En effet, la cause de la mort de Géricault, précurseur, presque instituteur de la moderne école réaliste, fut une chute de cheval; Decamps, qui fut l'expression la plus élégante et la plus avancée de cette école, mourut de la même manière.

Je m'abstiendrai de toute réflexion sur l'étrangeté d'une pareille analogie. Si, pour le grand nombre, elle n'est à mettre que sur le compte du hasard, si, pour aucuns, elle est la manifestation de la volonté de la Providence, tous déploreront sans doute la perte de deux existences précieuses, brisées par les emportements d'un être sans raison au moment où l'une s'épanouissait à peine au soleil de l'art, où l'autre, encore dans l'éclat de sa maturité, permettait d'espérer une longue suite de travaux glorieux et impérissables.

J'ai, à une autre époque, apprécié le talent de M. Decamps (2). Sur sa tombe, je ne saurais modifier mes premières appréciations.

Un savoir profond, un sentiment très-vif de l'effet, écrivais-je, *font de lui un artiste supérieur.*

(1) Tome IV, p. 113.

(2) Exposition universelle de Paris. Lettre II, dans le vol. Ier, p. 293, de cette *Revue*.

Le savoir est évident aux yeux des connaisseurs impartiaux; l'effet est placé hors de contestation par la popularité acquise à ses œuvres.

N'a-t-il jamais sacrifié le savoir à l'effet?

En recherchant l'effet, n'a-t-il jamais franchi les limites du naturel, des convenances de l'art?

J'hésiterais à le dénier, et pourtant je ne consentirais pas non plus à le rendre directement responsable de ces imperfections, si elles existent.

M. Decamps, doué d'une imagination vive, d'une main facile, devait être contenu et non poussé. Alors il aurait été sans rival dans le présent, il aurait eu peu de rivalités à redouter dans le passé et une immense gloire à attendre dans l'avenir (1). L'or et les louanges ont couvert, au contraire, ses toiles les plus osées; l'indifférence a accueilli celles qui étaient marquées au cachet du génie tempéré par la science. Comment éviter le piége, comment résister à l'entraînement?

Il lui eût fallu posséder une force d'âme peu commune, surtout vivre au milieu d'une autre atmosphère et faire abnégation de lui-même au point de ne pas sentir ce qui excite instinctivement toutes les fibres du cœur humain. Nous devons en conclure que le bien appartient à M. Decamps, et les défaillances où il a pu parfois tomber, au mauvais goût de la majorité des amateurs auxquels il avait affaire et qui le fourvoyaient.

Cette franche accusation, lancée contre les institutions, les hommes et les choses du moment, excitera, je le prévois, la bile de leurs ardents panégyristes. Peu importe, je n'en serai pas moins ferme à rendre hommage à la vérité, telle au moins qu'il m'est donné de l'apercevoir.

Du reste, entre la réalité de l'abaissement dans lequel la société se plonge de jour en jour et la fausseté du progrès de la civilisation proclamé par les mille bouches intéressées à transformer ainsi ce qui me paraît être le retour vers la barbarie, il y aurait place à des rapprochements très-instructifs.

Pourquoi s'en préoccuper? A quoi bon philosopher dans un siècle de légèreté, où le penchant vers la droiture est générale-

(1) *Loc. cit.*

ment méconnu et pris pour de l'hypocrisie ou tourné en dérision comme une imbécillité? L'orgueil irréfléchi, le desséchant égoïsme et l'argent sont à peu près les seules divinités que l'on encense de nos jours; faut-il, dès lors, s'étonner que l'art ait été, lui aussi, métamorphosé en une mine et qu'on exploite dans ce sens ses attraits séduisants, sa gloire passée, jusqu'aux semblants d'un enthousiasme dont la mesure est égale à l'importance de la spéculation qu'il est appelé à déguiser et à rendre lucrative?

L'artiste travaillait autrefois d'abord pour sa réputation et pour sa propre satisfaction, après pour le client qui, attiré vers lui, soit par l'inspiration d'une bienveillance éclairée, soit par le désir de posséder une œuvre de maître en renom, savait prodiguer à temps non-seulement les richesses, mais les égards et le respect. Que les histoires de François Ier faisant honneur au Vinci moribond et de Charles V ramassant le pinceau du Titien soient fausses si l'on veut, elles prouveront quand même, par cela seul qu'on les a propagées et que les contemporains les ont admises, la haute considération dont jouissaient les artistes, puisqu'on n'a pas cru à l'impossibilité de témoignages d'estime tels qu'à ces époques les personnages les plus élevés n'auraient pas songé à y prétendre, n'auraient pas osé les espérer.

Le travail achevé, il prenait place, au sortir des ateliers, dans des collections de famille ou dans des lieux disposés à l'avance et qu'il ne devait plus quitter. La gloire de l'auteur était ainsi assurée à tout jamais et avec elle la splendeur des États et des particuliers. Les caprices de la mode n'avaient pas de prise sur des objets trop au-dessus d'elle; le pinceau, le compas, le ciseau, fiers d'une noblesse gagnée, gardaient jalousement leurs prérogatives; traitant d'égal à égal avec la tiare et les couronnes, ils enrichissaient parfois ceux qui les maniaient habilement, mais ils ne s'abaissaient pas à devenir les instruments d'un trafic, ils ne pliaient pas devant ses exigences, ses règles, ses roueries.

Aujourd'hui, l'artiste a bien moins à se préoccuper de l'étude des principes et du développement d'un talent réel; il doit avant tout en acquérir un de convention, et le produire après l'avoir acquis. Il sait que, si la camaraderie l'adopte, son sort est assuré; que, si la camaraderie le repousse, il se débattra vainement, et, fût-il Michel-Ange ou Raphaël, qu'il passera sa vie

entière sans atteindre à rien, sans jamais parvenir. Face à face avec cette certitude, que peut-il faire? Assouplir la main, flatter l'ignorance, préférer une niaiserie, un magot, une extravagance aux inspirations sévères, aux savantes proportions des formes; le clinquant d'une rudesse sauvage ou d'une mignardise affectée à l'harmonie des proportions et des couleurs; faire, en un mot, de la boutique, puisque boutique il y a, se mettre au niveau du marchand commissionnaire pour obtenir du débit, du journalisme despote pour qu'il le serve de sa publicité, de la femme perdue pour qu'elle le pousse jusqu'à la caisse de son riche admirateur, ou dans le cabinet où le pouvoir distille ses faveurs. Marcher ainsi tête baissé ou mourir à la tâche; pour un qui résiste, pour Ingres qui lutte et qui triomphe, il y en a mille qui cèdent et qui succombent. Alors la réputation est assurée, les honneurs arrivent et l'argent les suit; l'engouement stupide pousse ses cris d'admiration; l'orgueil des parvenus aidant, les enchères font rage et on en arrive à ce qu'un Bonnington est payé juste le double de ce qu'a été payée la *Vierge des Candélabres!* Raphaël ne perd certes pas à cette prodigieuse anomalie; c'est l'art, c'est la société, c'est la pudeur publique qui y perdent, le premier par la fausse voie dans laquelle on le précipite, par le défi qu'on lui jette, les autres par la honte dont on les couvre en les rendant complices ou tout au moins spectatrices indifférentes d'une telle absence de retenue et de bon sens.

Decamps n'a pas été emporté, bien s'en faut, par l'impétuosité du torrent; tout en se livrant à sa course, assez pour ne pas se perdre dans une résistance inutile, il a gardé la faculté de revenir en arrière, y est revenu à caprice, et s'est montré fier et jaloux de son indépendance. Les moindres efforts, les moindres encouragements auraient obtenu de lui qu'il fît de l'art pour l'art, qu'il dépensât une partie de la flamme créatrice qui l'animait à produire quelques pages grandioses, des monuments capables d'honorer sa patrie et de le placer au rang auquel il pouvait aspirer. Ces efforts, ces encouragements n'ont pas été tentés; loin de là, les médiocrités frémissantes se sont coalisées contre lui : témoin ses tableaux repoussés dans les expositions, témoin le Musée du Luxembourg, où nous chercherions en vain ses productions, c'est-à-dire les productions d'un peintre

qui, assurément, a été un des plus forts et des mieux méritants de l'école française.

On parle de faire une exhibition de l'ensemble des œuvres qui nous restent de lui ; je l'appelle de tous mes vœux. A l'Exposition universelle de 1855, la réunion de tant de tableaux de sa main, tableaux de tous les genres de la peinture, depuis le plus noble jusqu'au plus humble et au plus naïf, a déjà permis de juger ce que M. Decamps possédait de science, d'originalité, de valeur positive. Cette seconde épreuve, malheureusement la dernière, confirmera sans doute le jugement qu'on a porté alors et justifiera mon opinion et mes regrets.

Que l'on se hâte cependant. Le marteau infatigable des commissaires priseurs éparpille sans relâche les collections presque toujours réunies dans un but de spéculation, et, de par le code, la mort ne dissout plus seulement le corps des hommes, elle en veut aussi à leur héritage. Or, de scellés en scellés, de partage en partage, de vente en vente, d'avidité en avidité, les tableaux s'oublient, se dispersent, s'usent, se détériorent, s'altèrent, périssent ou se transforment. Ceux de Decamps ne seront pas plus épargnés que ne l'ont été ceux de ses prédécesseurs ; la Russie et l'Angleterre auront bientôt accaparé les joyaux que la France sait produire, mais non conserver ; les rentoileurs, les polisseurs, les restaurateurs, les maquignons et les contrefacteurs n'auront garde de manquer une aussi riche occasion ouverte à leurs talents. Sous peu de temps, l'ignorance et la mauvaise foi auront fait rage, et l'œuvre de Decamps ne sera plus qu'un souvenir ou un mensonge.

On fait des lois contre la mutilation des monuments publics ; pourquoi n'en ferait-on pas pour la protection des produits de l'art appartenant aux particuliers ? On fait des lois pour, dans l'intérêt des familles, sauvegarder les titres de noblesse ; pourquoi, dans l'intérêt des nations, ne ferait-on pas des lois pour sauvegarder les titres de leur noblesse à elles ? Pourquoi ne protégerait-on pas la conservation des produits des arts, en permettant, en encourageant la transmission privilégiée des collections, en les mettant à l'abri des effets désastreux de la cupidité et de la négligence ? Ces pourquoi seraient trop longs et trop dangereux à dire, et ce n'est pas ici la place. J'ai voulu rendre à l'éminent

artiste que la fatalité nous a ravi, un hommage dû, surtout un hommage venant du cœur.

Ma tâche sera complétement remplie quand j'aurai donné le catalogue des principaux ouvrages de M. Decamps. Cette liste sans commentaires en dira plus que ne le pourraient les phrases les mieux arrondies et les plus brillantes.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

CATALOGUE DES TABLEAUX DE M. DECAMPS

QUI ONT PARU AUX DIVERSES EXPOSITIONS.

SALON DE 1827. — Soldat de la garde d'un vizir. — La Chasse aux vanneaux. (Ce tableau appartient à M. du Sommerard).

SALON DE 1831. — Tableaux et dessins, même numéro. — Vue prise dans le Levant. — Cadji-Bey, chef de la police de Smyrne, faisant sa ronde. — Des enfants effrayés à la vue d'une chienne.

SALON DE 1833. — Sujet turc. — Chasse au héron (appart. au vicomte d'Harcourt). — Intérieur d'atelier (appart. à M. Allain). — Paysage turc (appart. à M. le comte Maison). — L'Accord parfait; aquarelle. — Le Désaccord, idem (appartiennent à M. Arrowsmith).

SALON DE 1834. — Marius défait les Cimbres dans la plaine située entre Belsannettes et la grande Fugère (Provence). — Un village turc. — Un corps de garde sur la route de Smyrne à Magnétie (les deux tableaux appartiennent à M. le comte Maison). — Lecture d'un firman chez l'aga d'une bourgade; aquarelle. — Des baigneuses; aquarelle (ces deux aquarelles appartiennent à M. Formé.)

SALON DE 1839. — Samson tiré de la caverne du rocher d'Etam. Livré aux Philistins, il brise ses liens, et, armé d'une mâchoire d'âne, tue mille d'entre eux. — Joseph vendu par ses frères; vue prise en Syrie. — Supplice des crochets (Turquie d'Asie). — Rue d'un village des États-Romains. — Un Café (Asie Mineure). — Les Experts. — Souvenir d'une villa. — Paysage. — Enfants jouant près d'une fontaine (Turquie d'Asie). — Bourreaux à la porte d'un cachot. — Cavaliers turcs; un bairactar agite son étendard pour rallier les siens.

SALON DE 1842. — Siége de Clermont, en Auvergne; dessin. — Épisode de la défaite des Cimbres; dessin. — Sortie de l'école (Turquie d'Asie); aquarelle.

SALON DE 1845. — Histoire de Samson; neuf dessins.

SALON DE 1846. — École de jeunes enfants ou salle d'asile (Asie Mineure.— Retour du berger; effet de pluie.—Souvenir de la Turquie d'Asie. — Idem; paysage.

SALON DE 1850-1851. — Eliezer et Rebecca. — Cavalerie turque asiatique traversant un gué; dessin. — Fuite en Égypte. — Pirates grecs. — Intérieur de cour. — Troupeau de canes. *Quand les canes vont au champ, — La première va devant.* (Chanson populaire).— Albanais se reposant sur des ruines.—Repos de la Sainte Famille. — Hallali. — Intérieur savoyard.

EXPOSITION UNIVERSELLE (1855). — La Pêche miraculeuse. — Moïse sauvé des eaux; peint en 1837 (ces deux tableaux appartiennent à M. Joseph Fau). — Joseph vendu par ses frères (appart. à M. le docteur L. Véron) (salon de 1839). — Eliezer et Rebecca (appart. à M. le baron Royer) (salon de 1850-1851). — La Défaite des Cimbres. — Poules et canards (ces deux tableaux appartiennent à M. Cottier). — Le Singe peintre. — Chasse au faucon. — Chasseurs au miroir (ces trois tableaux appartiennent à M. le comte de Morny). — Don Quichotte et Sancho Pança (appart. à M. le baron Gustave de Rothschild).—Café turc (appart. à M. le comte de Lariboissière). — Espagnols jouant aux cartes (appart. à M. Jules Delon). — Enfants à la tortue. — Anes d'Orient (ces deux tableaux appartiennent à M. Paturle). — Intérieur de ferme (appart. à M. le comte Tanneguy Du Châtel).—Cour de ferme (appart. à M. le baron Corvisart). — Enfants turcs avec des tortues (appart. à M. Cuvillier-Fleury, à lui donné par le duc d'Orléans). — L'Enfant au lézard (appart. à M. le docteur L. Véron). — Chevaux de halage (appart. à M. Revenaz). — Rue d'un village en Italie. — Tigre et éléphant (ces deux tableaux appartiennent à M. Gaillard père). — Ane et chiens savants. — Mendiant comptant sa recette (appart. à M. Albert). — Boucher turc. — Paysan italien. — La Grand'mère. — Joueurs de boules (ces quatre tableaux appartiennent à M. Gaillard fils). — Un Chenil.—Intérieur de cour (ces deux tableaux appartiennent à M. le baron Michel). — Souvenir de la Turquie d'Asie. — Albanais. — Bohémiens. — Café turc. — L'Improvisateur (ces cinq tableaux appartiennent à M. Henry Didier-Goédon). — Chasseur au marais (appart. à M. Bonnet).—Halte de cavaliers arabes.—Chiens (ces deux tableaux appartiennent à M. le marquis d'Harcourt). — Singes. — Grand bazar turc (ces deux tableaux appartenaient à lord Henry Seymour). — Histoire de Samson; neuf dessins : 1° Sacrifice de Manoé; 2° Samson met le feu aux moissons des Philistins; 3° Samson

enlève les portes de Gaza; 4° Samson tue le lion; 5° Samson défait les Philistins; 6° Samson et Dalila; 7° Samson emmené prisonnier; 8° Samson renverse la salle des festins; 9° Samson tourne la meule (appartiennent à M. Benjamin Delessert) (salon de 1845). — Josué; dessin. — Moïse sauvé des eaux; dessin (ces deux dessins appartiennent à M. Albert).—Le Gué; dessin (appart. à M. le docteur L. Véron). — Les Singes boulangers; dessin. — Les Singes charcutiers; dessin (ces deux dessins appartiennent à M. Joseph Fau).

PRIX DE QUELQUES TABLEAUX DE DECAMPS

VENDUS AUX ENCHÈRES.

VENTE DEFORGE, EN 1857. — La Fuite de Loth; tableau vendu 3,200 fr. — Intérieur du marché de Marseille; vendu 2,600 fr.

VENTE V. T., EN 1857. — Chasseurs au marais; vendu 6,000 fr.

VENTE L. VÉRON, EN 1858.—Le Passage du gué; dessin rehaussé; vendu 15,600 fr. — Joseph vendu par ses frères; vendu 34,000 fr. au baron Sellières. — Le Grand-père; aquarelle; vendu 1,500 fr.— Le Polichinelle; miniature ovale de 0,030 de large sur 0,020 de haut; vendu 1,500 fr. — Vue de l'Asie Mineure; vendu 13,700 fr. —Les Voyageurs; vendu 6,925 fr.— Le Laboureur; vendu 4,150 fr. — Une Famille de Bohémiens; vendu 5,000 fr. au baron de Rothschild. — L'Avant-rade de Smyrne; vendu 11,200 fr. au baron de Rothschild. — Les Grecs; vendu 2,375 fr. — Le Chenil; vendu 2,275 fr. — Pêcheur maltais; vendu 2,150 fr.

VENTE LORD SEYMOUR, 1859-1860. — Un marchand d'oranges turc; vendu 3,050 fr. — Un Intérieur villageois; vendu 3,400 fr.— Des Chiens au chenil; vendu 1,700 fr. — Cavalerie turque traversant un gué; aquarelle; vendue 16,900 fr. à lord Hertford. — Les Petits nautoniers; aquarelle; vendu 5,400 fr. — Jésus et les docteurs; aquarelle; vendu 7,500 fr. — Chiens bassets; aquarelle; vendu 3,450 fr.

NOTICE HISTORIQUE

SUR L'INTRODUCTION

DE LA GRAVURE EN RUSSIE (1).

Il arrive quelquefois, par le concours des circonstances, qu'on oublie, dans un pays nouvellement éclairé, des artistes qui s'y sont distingués et qui même en ont formé d'autres. Le plus bel apanage d'un amateur des arts est de les réhabiliter dans l'opinion publique. Tel est précisément le cas où se trouve le premier graveur amené par Pierre Ier en Russie, ainsi que l'école dont il fut le chef. On se tromperait fort si l'on croyait que les productions de cette primitive école étaient informes et sans aucun mérite. Outre le mérite national de représenter toutes des objets relatifs à Pierre Ier, on peut assurer encore qu'on y reconnaît le germe du véritable talent. Je soumets au jugement des artistes l'œuvre que j'en possède.

On pourrait s'imaginer encore que, vu l'ignorance du temps et la négligence des historiographes, de la plupart desquels on ne peut tirer aucune lumière, j'aurais rangé cette filiation d'artistes d'après de simples conjectures ou sur la foi d'un système chimérique; mais une ample collection de leurs ouvrages, dont la plupart sont aussi rares qu'ignorés, quelques notions abrégées, quelques passages obscurs et souvent erronés, et surtout la confrontation des dates, m'ont mis à portée de ranger ces artistes et leurs productions de façon à exposer mes preuves aux yeux de tout amateur éclairé.

Pierre le Grand entreprit, en 1697, un voyage en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, tant pour s'instruire lui-même que pour instruire ses sujets. Rien de ce qui appartenait aux

(1) Cette curieuse notice, dont nous ignorons l'auteur et qui paraît rédigée à la fin du siècle dernier, est tirée d'un manuscrit de la magnifique bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, à laquelle nous comptons bien faire de nombreux emprunts avec l'autorisation et le concours de son savant directeur, M. le baron de Korff. (*Note du rédacteur.*)

arts, aux sciences n'échappa à son œil observateur. Il sut apprécier l'art des estampes, et, parmi tous les artistes et les savants qu'il engagea pour la Russie, il trouva particulièrement un dessinateur et graveur hollandais, nommé Pierre Picard, afin de faire exécuter par lui les vues de ses possessions et de ses conquêtes. Cet artiste, qui fut le premier de cette classe en Russie et qui selon toutes les apparences y termina sa carrière, y exécuta dans le genre de Romyn de Hooghe, dont il était peut-être élève et que toute son école imita, un grand nombre de morceaux qui développèrent d'abord le goût et le génie des Russes. Pierre Ier l'honorait de sa familiarité, et souvent, dit M. Stahelin (*Acad. de Pierre Ier*, première édition de 1800, p. 120), il se promenait avec lui en traîneau ou en cabriolet. Les principaux morceaux de son œuvre sont :

1° La bataille de Poltava, tr. gr. p. ent. de 2 p. 4 p. de large sur 1 p. 8 p. de hauteur.

2° Vue de l'entrée triomphale de Pierre Ier, gr. p. ent.

3° Plan du siége de la ville de Pernon, m. p. ent.

4° Plan de la bataille navale entre la flotte russe, commandée par le comte Apraxin, et la flotte suédoise, par l'amiral Watrangst, gr. p. ent.

5° Vue de la flotte russe à l'île de Kotlin, gr. p. ent. 1715.

6° Allégorie sur le gouvernement et sur la providence divine, m. p. ent. 1720.

7° Carte d'une partie de la mer Baltique, gr. p. ent.

8° Carte de la mer Noire, gr. p. ent.

Cet artiste assidu et diligent se chargea de plusieurs jeunes Russes pour les former dans l'art qu'il professait. A la fin de leurs études, ces élèves présentaient leurs ouvrages à Pierre Ier.

Le plus distingué de ces jeunes artistes se nommait Alexis Zoubof.

Ce fut donc le premier Russe qui se consacra à la gravure. Sa manière approche beaucoup de celle de son maître; son œuvre est nombreux. Voici l'énumération des pièces capitales :

1° Plan de l'attaque de la forteresse appelée Norrgia Schantzy, m. p. ent.

2° Vue de la prise de deux vaisseaux suédois, m. p. ent.

3° Vue et plan de la ville de Narwa, m. p. ent.

4° Bataille de Kalish, m. p. ent.

5° Plan de la bataille de Dobrzym, m. p. ent.

6° Plan de la ville de Grodno, m. p. ent.

7° Vue de l'entrée triomphante de Pierre Ier à Moscou, après la victoire de Poltava, en 1709, gr. p. ent., gravée à Saint-Pétersbourg, en 1711.

8° Fête donnée à l'occasion du mariage du nain de Pierre Ier, en 1710, m. p. ent., faite en 1711.

9° Plan de l'action du 6 octobre 1713, entre le comte Apraxin et le général Armfeldt, gr. p. ent.

10° Vue de Vassily-Ostrof, quartier de Saint-Pétersbourg, gr. p. ent. 1714.

11° Vue de la bataille navale, près d'Angout, le 25 juillet 1714, gr. p. ent. 1715.

12° Bataille navale près de Grengam, du 27 juillet 1720, gr. p. ent. 1721.

13° Vue de l'entrée des frégates suédoises à Saint-Pétersbourg, le 8 septembre 1720, gr. p. ent.

Jean Zoubof, son père, également élève de Picard, n'égala pas Alexis. On a de lui, entre autres choses :

Deux vues du fameux bateau de Pierre Ier, gravées pour être insérées dans la Vie de ce prince, imprimée à Venise, t. II, p. 276.

Alexis Rostovzof, de la même école, a gravé, parmi plusieurs autres morceaux :

1° Vue et plan du siége de la ville de Wiborg, dessinés et gravés par Rostovzof, m. p. ent. 1715.

2° Vue de la ville de Wiborg, m. p. ent. 1715.

3° Vue et plan de la bataille gagnée, en 1718, par Pierre Ier, sur le général Loevenhau, pl. m. p. ent. 1726.

Le même défaut d'annales et de mémoires fait que je ne puis déterminer aucune notice sur deux étrangers, nommés Henri De Witt et Jacob Keyser, dont le premier grava vers ce même temps :

1° Deux vues du siége de la ville de Riga, p. p. ent.

2° Entrée de l'escadre suédoise vaincue à Saint-Pétersbourg, 9 septembre 1714, dessinée d'après nature par Pierre Picard et gravée par H. De Witt.

Nous avons du second : Plan de la prise de Dorpat, 1701.

Plan de la bataille de Poltava, p. p. ent.

Il existe un nombre considérable d'estampes gravées par un certain Adrien Schoonebeck, qui s'intitule bibliothécaire et graveur de S. M. I. à Moscou.

Par la date de la plus ancienne de ces pièces qui est de 1699, on pourrait augurer que cet artiste vint en Russie avec P. Picard. Outre la date, ce qui porte à le croire, c'est la ressemblance de la manière de graver. Basan, dans son *Dictionnaire des graveurs* (édit. de 1789), cite un Schonenbeck, élève de R. de Hooghe. « On connaît, dit-il, de lui divers sujets historiques dans le genre de son maître. » T. II, p. 162.

Or il est très-possible que cet artiste ait été amené de Hollande avec Picard, par Pierre Ier. Ceci n'est qu'une conjecture. Voici les pièces que je possède de ce maître :

1° Vue du siége d'Azoff, avec le portrait de Pierre Ier et des principaux de sa suite, gr. p. ent. 1699 (1).

2° Plan de l'expédition sur la mer d'Azoff avec cette inscription en latin : *Superet Goramantos et Indos proferet imperium*, gr. p. ent. Dédié au feld-maréchal Gollowin.

3° Vue du bombardement de Notebourg, *Terruit transitque*, gr. p. ent. Dédiée au prince Mentchikof.

4° Plan de l'attaque de Notebourg, gr. p. ent.

5° Plan de la victoire remportée sur la flotte suédoise, sur la rivière Avouga, gr. p.

6° Vue du vaisseau de guerre nommé le *Saint-Pierre*, dessiné d'après nature à Vormeso et gravé à Moscou, en 1701, par ordre de S. M. I.

7° Carte du golfe de Finlande, tr. gr. p. ent.

8° Carte de la mer Blanche, gr. p. ent.

(1) Cette estampe porte l'inscription suivante en latin : *Magni Cæsaris jussu æris inscripsit eademq. majestati summa aum veneratione dedicavit humilissime servus bibliothecarius et calcographus ejus Ad. Christ. Schoonebeck. Moscuæ, anno* 1699. On y trouve les portraits de Pierre Ier, du feld-maréchal Cheïn, du feld-maréchal Gordon, du grand maître de l'artillerie Gollowin et du grand amiral Lefort. J'ai rapporté tout au long l'inscription latine parce que M. de Hachlin, dans ses *Anecdotes de Pierre Ier*, met cette pièce sur le compte de Picard, tandis que l'inscription prouve qu'elle est de Schoonebeck.

9° Plan d'une partie de la mer Blanche, gr. p. ent.

10° Carte du cours de la Dwina, gr. p. ent. 1701.

11° Carte des côtes de la Finlande, gr. p. ent.

12° Carte de l'Ingrie, gr. p. ent.

13° Carte des côtes maritimes, depuis le fond de la mer d'Azof jusqu'à Constantinople, tr. gr. p. ent., avec l'inscription : *Emergens ponto tellis Decus,* 1714.

Je possède, en outre, un assez grand nombre d'estampes de cette même école, mais anonymes et sans marque. J'en joins ici l'énumération afin de satisfaire la curiosité des amateurs. Voyez la note (1).

(1) Voici la liste de ces pièces. Il serait difficile de décider quel est le maître auquel chacune de ces estampes appartient; mais l'on est parfaitement en droit d'affirmer qu'elles sont toutes de cette école :

1° Portrait de Pierre le Grand à cheval, entouré de figures allégoriques, tr. gr. p. ent.

2° Portrait anonyme, que je crois celui du fameux prince Mentchikoff, à cheval, gr. p. ent.

3° Vue du bombardement de Schlusselbourg. Je crois cette pièce de Schoonebeck.

4° Plan du bombardement de Narwa.

5° Plan de la bataille de Poltava.

6° Arc de triomphe dressé par les maîtres d'école.

7° Arc de triomphe dressé par Strogonof.

8° Arc de triomphe dressé par le prince Mentchikoff.

9° Vue de la forteresse Elbinka, prise d'assaut le 2 février 1710.

10° Représentation de l'arrivée de la flotte russe à Pétersbourg, à Wiborg, 7 mai 1710.

11° Vue de la prise de Wiborg, 14 juin 1710.

12° Vue de Riga.

13° Vue de Wittau.

14° Plan de la forteresse de Kovell, prise le 8 septembre 1710.

15° Vue d'Orembourg, 12 septembre 1710.

16° Vue de Revel.

17° Vue de Kriederchstatt.

18° Vue de Toninguene.

19° Vue de Helsingfors.

20° Vue de Stettin, 1713.

21° Vue de Neüuhott.

22° Vue de Touse.

23° Plan de la bataille du 29 février 1714, entre le prince Gallitzin et le général-major Armfeldt.

24° Plan de la ligne de bataille des flottes alliées d'Angleterre, de Danemarck et de Russie, gr. p. ent.

25° Vue de Kronslot, p. p. ent.

26° Entrée de l'ambassadeur persan, gr. p. ent.

Tels furent les premiers graveurs, en Russie, qui se firent un nom par leurs ouvrages et qui, sous la protection de Pierre Ier, ouvrirent la carrière de leur art.

Content si ce faible essai a pu jeter quelque lumière sur cette école primitive (1), si intéressante pour nous à tous égards, je n'entreprendrai pas de décrire les progrès de l'art dans notre patrie (2). Je ne puis finir cependant sans rappeler à la mémoire

27° Représentation des différents pavillons des puissances maritimes, gr. p. ent. Kief, 1709.

28° Cinq feuilles de médailles, frappées pour le règne de Pierre Ier, m. p. ent.

29° Signification des différents signaux usités en mer, gr. p. ent.

30° Noces de Théophilacte, bouffon de Pierre Ier, en 2 gr. p.

31° Vue intérieure de l'arsenal.

32° Vue intérieure de la ville de Pétersbourg.

33° Obsèques du feld-maréchal, comte de Gollowin, gr. p. ent.

(1) Je n'appelle pas gravures les informes tailles en bois dont nos missels et nos martyrologes sont ornés. Je ne sais pas même s'il existe de ces vignettes, antérieures à Pierre Ier. En outre, il s'est trouvé en Russie et il s'y trouve encore, comme dans la plupart des pays de l'Europe, des gens du peuple qui ont gravé, ordinairement sur bois, des estampes absolument machinales qu'on trouve à acheter sur les ponts et sur les places publiques.

Elles retracent les événements mémorables de la guerre, tels que la prise d'Otzakof, etc., ou le combat de Namay contre les Russes; d'autres roulent sur des plaisanteries ou des quolibets populaires, par exemple les rats qui enterrent le chat; enfin quelques-unes ont pour sujet des aventures licencieuses ou des caricatures obscènes qui sont expliquées dans une espèce de prose rimée. Le grand nombre de ces morceaux prouve au moins le génie et les dispositions de la nation. Peut-être qu'en les cultivant sérieusement, nous verrions paraître chez nous des Gérard Audran, des Callot, des Bolswert, des Paul Pontius, des Wille, etc. La collection de ces pièces anonymes, du prix le plus modique, est très-étendue et paraît avoir à nos yeux un mérite national. Le prince Beloslsky en possède une très-nombreuse collection qu'il a acquise à la vente du superbe cabinet d'estampes de feu M. d'Olsonfief, qui a été l'un de nos plus grands amateurs.

(2) La Russie peut se glorifier aussi de plusieurs graveurs d'un mérite éminent, qui ont quitté leur patrie et fixé leur séjour dans notre pays. L'illustre Schmidt, appelé en 1757, à Saint-Pétersbourg, par l'impératrice Élisabeth, y passa cinq ans, jusqu'en 1762, qu'il retourna à Berlin. Il mit au jour, en Russie, plusieurs chefs-d'œuvre qui ne firent qu'augmenter sa brillante réputation, entre autres le portrait de l'Impératrice, d'après le tableau de Tocqué. Schmidt eut pour cette estampe une gratification de douze mille roubles. « Superbe estampe, dit Huber (*Manuel des curieux et des amateurs de l'art*, t. I, p. 117), surtout pour l'exécution des accessoires. » Schmidt grava encore le portrait très-estimé du comte Michel

des amateurs et à celle de leurs anciens confrères les noms de Scorodounof (1) et de Berseneff (2), qu'une conformité de patrie, d'art, de célébrité et de sort rend également inséparables. Le premier, dans la manière de Bartolozzi, et le second, dans celle de Bervic, ont mérité les applaudissements et les regrets de l'Europe.

Vorontzoff, celui du comte Esterhazy, celui du comte Schuvaloff, du comte Cyrille Razoumowsky, du docteur Mounsey, le sien propre, et quelques autres morceaux très-estimés. Ensuite plusieurs graveurs estimables furent appelés par l'Académie. On distingue, parmi eux, Radigues, Français, connu par quelques pièces comme *Angélique et Médor*, qu'il grava pour le recueil de la galerie de Dresde, et le portrait du comte de Panin, qu'il exécuta d'après Roslin, à l'âge de 80 ans.

Enfin l'Académie a reçu dans son sein J.-S. Klauber, élève du célèbre Wille, et artiste d'un grand mérite, connu en l'Europe par ses ouvrages exécutés tant en France qu'en Allemagne et en Russie.

(1) Gabriel Scorodounoff fut envoyé à Londres, pour s'y former sous le fameux Bartolozzi. Il s'y distingua bientôt d'une manière remarquable et s'y fit un revenu considérable. Rappelé à Saint-Pétersbourg, il eut le titre de graveur du cabinet avec une pension de 1,000 roubles. Le chagrin qu'il conçut de se voir modiquement payé et de n'être pas apprécié, fut cause qu'il s'adonna à la boisson. Les excès du vin le firent périr à l'âge de 40 ans. Il a gravé dans la manière pointillée.

(2) Jean Berseneff naquit en Sibérie, en 1762. Son père était un pauvre ecclésiastique. Comme le fils laissa entrevoir de bonne heure ses dispositions pour les arts, quelques protecteurs l'envoyèrent à l'Académie de Saint-Pétersbourg, où il se livra à la gravure, sous la direction de Radigues et d'Ivanoff, qui furent ses premiers maîtres; s'étant fait remarquer d'une manière brillante, l'Académie l'envoya à Paris, pour se perfectionner dans son art, sous le fameux Bervic. Il fit des progrès si rapides, qu'il fut bientôt connu par ses grands talents, et qu'il fut mis au nombre des artistes qui travaillaient alors à graver les tableaux du Palais-Royal. L'Académie de Saint-Pétersbourg voulut le rappeler et lui fit offrir les appointements ordinaires qui montent à 200 roubles. Berseneff, qui jouissait à Paris de 12,000 fr. de revenus et d'une grande réputation, refusa de quitter cette ville. L'Académie chargea M. de Betzky, qui en était alors directeur, de porter l'affaire à l'impératrice Catherine II; l'impératrice envoya aussitôt l'ordre à M. de Simolin, son ministre en France, de le faire revenir. Berseneff, s'étant rendu chez lui et lui ayant détaillé les motifs de sa conduite, refusa nettement de partir. C'est ainsi que ce grand artiste resta à Paris; mais il y mourut bientôt de maladie, en 1792, à l'âge de 30 ans.

Scorodounof et Berseneff furent Russes tous deux, se livrèrent tous deux à la gravure, ne furent point appréciés dans leur patrie et moururent tous deux à la fleur de l'âge. Néanmoins, la supériorité du genre de gravure de Scorodounof décide aussi de la comparaison qu'on pourrait faire de leurs talents.

CORRESPONDANCE.

Nous avons publié, dans la livraison de juillet, une lettre de M. Leroy contenant des réclamations sur quelques appréciations émises dans une de nos chroniques, à propos d'une vente de tableaux faite sous la direction de cet expert. M. Faucheux et M. Meffre nous adressent, à leur tour, les lettres suivantes, en nous invitant à les insérer.

Nous déférons à cette invitation, et, comme nous avons satisfait à l'impartialité en accordant successivement la parole à l'attaque et à la défense, nous nous faisons un devoir de déclarer que nous nous réservons de ne plus accueillir aucune communication nouvelle au sujet d'une polémique qui sort du cadre et des habitudes de cette *Revue*.

LES DIRECTEURS.

A MM. LES DIRECTEURS DE LA REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

MESSIEURS,

Je viens, en deux mots, répondre à la lettre d'un expert que votre excessive hospitalité a fait insérer dans la *Revue*.

Dans cette lettre on me reproche d'avoir émis un doute sur l'originalité d'un tableau que le catalogue de la vente Piérard attribue à Rubens. L'auteur de la lettre, par une suite de déductions singulières, transforme mon doute en affirmation, et me met au défi d'*essayer* de soutenir cette affirmation.

Je ne le ferai pas en effet, ce n'est point à moi à faire l'éducation de M. l'expert, mais il me semble qu'il a interverti les rôles. Mon doute a peu d'importance pour le possesseur du tableau ; c'est une opinion personnelle que j'ai bien le droit d'exprimer, mais qui sera vraie ou fausse sans qu'il en résulte aucun dommage pour qui que ce soit. Il en est autrement de l'affirmation d'un expert. Un expert est légalement responsable de l'opinion qu'il émet ; c'était donc à ce monsieur à donner les preuves qu'il réclame de moi. Au lieu de cela, il se borne à nous apprendre que le tableau a été ballotté de boutique en boutique, et enfin que le dernier acquéreur, connu par

son excellent goût, s'est hâté de s'en défaire. Singulière apologie d'un tableau de Rubens!

Je maintiens donc tout ce que j'ai dit à cet égard. Que M. l'expert cherche si j'ai dit vrai, c'est son affaire; encore une fois ce n'est point à moi de l'instruire.

Pour le tableau de Ruisdael, j'avoue que je serais heureux de savoir que l'opinion que j'ai reproduite est fausse, car ce tableau est une de mes admirations. Mais aujourd'hui tout le monde est absent de Paris, tableaux et personnes me manquent, je ne puis donc rien vérifier. Je profiterai cependant de cette occasion pour rectifier mon article dont la rédaction n'était peut-être pas assez claire et ne disait pas nettement ce que je voulais dire, à savoir que je regardais le tableau comme pur, mais que d'autres pensaient autrement, et qu'une personne, se disant bien renseignée, affirmait que l'arbre renversé, qui est sur le premier plan, avait été ajouté. *Sub judice lis est.*

Quant à la vente du comte d'Hane de Steenhuyse, si j'avais reproduit les remarques très-sévères de nos experts français sur les attributions et sur l'état des tableaux exposés, M. l'expert belge, qui appelle mon compte rendu un roman, n'aurait certainement pas trouvé le roman de son goût. Les chiffres, dit-il, font foi d'un succès; en voici quelques-uns, avec les attributions du catalogue.

Un tableau de Jean Both a été mis sur table à 6,000 fr. et a été retiré faute d'une seule enchère. Un Adrien Brauwer a été vendu 150 fr. Un tableau de Van der Neer, 195 fr. Un Gonzalès Coques n'a pu dépasser 500 fr. Un tableau de David Teniers, un des meilleurs du maître, dit le catalogue, a été acheté 480 fr. par l'expert lui-même!

J'en pourrais citer bien d'autres. M. l'expert a raison de dire qu'il ne me suivra pas sur ce terrain. Restent les certificats de M. Meffre. M. l'expert sait bien que je ne puis répondre à cela et dire toute la vérité sans nommer une personne que je ne puis ni ne dois faire intervenir en ce débat. Au surplus, M. Meffre lui-même s'est chargé de répondre à cette partie de la lettre. Je me bornerai pour ma part à remettre sous vos yeux le certificat de M. Meffre et la note du catalogue. M. Meffre avait dit : Je garantis l'originalité du tableau de Jean Steen, et m'engage à reprendre ledit tableau *dans une année,* en cas de contestation sur son originalité, aux mêmes conditions que celles de la vente, c'est-à-dire 4,000 *fr. en argent* et 10,000 *fr. en tableaux.* 22 *décembre* 1858.

Au lieu de cela, le rédacteur du catalogue disait, dans une note insérée *le* 18 *mars* 1860 : Ce tableau a été acquis *pour* 14,000 *fr.*

de M. Meffre qui s'est engagé à le reprendre pour la même valeur en cas de contestation sur son authenticité.

La différence de ces deux rédactions n'échappera à personne. Je ferai remarquer seulement que la garantie était périmée et n'avait plus de valeur lorsque le catalogue a paru, puisqu'elle finissait le 22 décembre 1859 et que le catalogue est du 18 mars 1860.

Recevez, Messieurs, etc., etc. FAUCHEUX.

M. Meffre nous écrit, au sujet de la même lettre de M. Leroy :

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

On m'apporte à l'instant votre numéro de juillet dernier, dans lequel je vois qu'à l'occasion d'un article publié dans votre *Revue universelle des Arts,* M. Étienne Leroy, de Bruxelles, vous adresse une lettre, dans laquelle il me fait intervenir à propos d'une citation qui se trouve dans votre article, sur la vente de la collection Piérard ; il est question de deux tableaux d'Adrien Van de Velde et de Jean Steen que j'avais vendus à M. Piérard et qui faisaient partie de la collection mise en vente après sa mort.

Le catalogue, dressé sous la direction de M. Étienne Leroy, contenait sur ces deux tableaux des énonciations qui ont dû paraître inintelligibles. M. Piérard fils sait maintenant à quoi s'en tenir à cet égard.

En présence de ces énonciations, je crus devoir intenter à M. Piérard fils une action en justice pour faire rétablir la vérité dans le catalogue. Le procès était engagé, et nous allions nous présenter devant le président du tribunal, lorsque, sur le seuil même de la salle d'audience, M. Piérard fils et moi nous nous rapprochâmes mutuellement. Je vous avoue que je fus heureux de l'issue qui se présentait; n'ayant jamais eu que d'excellents rapports avec M. Piérard père, ce n'était qu'à mon grand regret que j'engageais la lutte avec son fils. Je vis bientôt que celui-ci avait hérité des honorables traditions de son père, car loyalement il me dit : qu'il comprenait la justice de ma demande, et lorsqu'il eut vu les pièces que je lui présentai, il ajouta : Ma bonne foi a été trompée. Le procès s'arrêta donc à la porte du tribunal, et il fut convenu que, lors de la mise en vente des deux tableaux de Van de Velde et de Jean Steen, le commissaire priseur signalerait les fausses indications du catalogue, et déclarerait que, bien que M. Piérard eût un reçu de moi dé-

clarant que le tableau d'Adrien Van de Velde avait été vendu 25,000 fr., ce prix n'était qu'un prix de convention, et n'était pas réel; voici la vérité : M. Piérard prenait le Van de Velde pour 5,000 fr. espèces, le surplus était payé en échange de tableaux.

Quant au tableau de Jean Steen, il y avait eu une somme de 4,000 fr. espèces payées et les dix mille francs restants avaient été soldés par un tableau attribué à Backhuysen.

En cas de contestation sur l'originalité je m'engageais à reprendre ces deux tableaux, dans un an. Vous concevez que l'opinion de M. Étienne Leroy ne peut être d'aucun poids pour les vrais connaisseurs de tableaux.

Voilà, messieurs, les faits tels qu'ils se sont passés et je tenais à les rétablir. Je ne m'inscris pas en faux contre ma signature; les reçus ont été faits par moi tels qu'ils sont produits, mais M. Étienne Leroy a omis de faire connaître les circonstances dans lesquelles ils avaient été signés; il les avait oubliées sans doute, car je ne puis accuser sa bonne foi.

Me permettrez-vous, messieurs, quelques réflexions en ce qui concerne le tableau de la *Dame à l'éventail,* portrait d'Élisabeth Brant, peint par Rubens? Je reconnais comme il a été dit dans votre article, qu'à l'exposition des tableaux (collection de M. Piérard) ce tableau a été contesté par un grand nombre de personnes, opinion cependant que je ne partage pas. A mon avis, et selon mon appréciation, ce tableau serait bien de Rubens, mais d'une facture qui laisse beaucoup à désirer; je le trouve peint lourdement, avec hésitation; il ne s'y trouve pas ce qui caractérise généralement les œuvres de Rubens, le pinceau obéissant à une inspiration ardente, cette légèreté et cette franchise de touche, ce coloris frais et transparent qui mettent ce grand artiste au premier rang.

Je ne prétends pas dire que toutes les attributions faites par les experts soient à l'abri d'erreurs; les experts sont hommes, et les erreurs signalées pour la vente Piérard se sont, il faut le dire, reproduites également à la vente du cabinet de M. le comte d'Hane de Steenhuyse et de Leeuwerghen à Gand, faite au mois de mars 1860.

Veuillez, excuser, messieurs, la longueur de cette lettre; l'importance qu'il y a pour moi à rétablir les faits en ce qui me concerne, et votre justice, me font espérer que vous lui donnerez place dans vos colonnes.

Recevez à l'avance tous mes remercîments et l'expression des sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être,

Votre très-humble serviteur,

MEFFRE aîné.

FAITS DIVERS.

⁂ On annonce que l'on vient de commander pour le musée de Versailles, un tableau destiné à reproduire l'entrevue de l'empereur et de l'impératrice des Français, avec l'impératrice mère, de Russie, à Lyon.

⁂ Jean Claude Bonnefond, peintre, directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, membre correspondant de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur, vient de mourir, à l'âge de 70 ans. Il a exposé en 1817 : *Une Chambre à coucher; les petits Savoyards.* En 1819 : *Un Marchand de gibier offrant une volaille à une jeune femme.* En 1822 : *Un Maréchal ferrant près d'une forge.* (Ce tableau a paru à l'exposition de Lebrun en 1826, et a été acheté par M. B. Delessert.) En 1824 : *La Chambre à louer; le Retour des petits Savoyards; une Scène militaire; la première Campagne d'Espagne.* En 1827 : *Une Jeune femme accablée par les fatigues d'un voyage; Bergères de la campagne de Rome.* A cette exposition M. Bonnefond a obtenu une grande médaille.

⁂ On annonce la mort de M. Moncurteuil, peintre distingué, élève de Girodet, décédé au Mans. Il a exposé, en 1812, *Ariane abandonnée;* en 1819, *une Baigneuse* et un *Portrait;* en 1824, une *Tête de Vierge,* une *Étude de paysan normand,* une *Femme spartiate au tombeau de son époux,* et le dessin du tableau de *Saül,* par Gros, acquis par le duc d'Orléans. En 1827, un *Portrait.* — On lui doit aussi *les Marins de Dieppe,* étude, et *les Pêcheuses des côtes de Dunkerque.* Il a fait le dessin pour le graveur du tableau *du Lévite d'Ephraïm,* par M. Cauder, gravure faite pour la Société des Amis des Arts.

⁂ M. Joseph Tassy, peintre et marchand de tableaux, à Marseille, vient de mourir à 63 ans. Il était trésorier de la Société artistique des Bouches-du-Rhône.

⁂ On annonce la mort du doyen des peintres espagnols, D. Jean Antoine de Rivera, directeur du musée de peinture et de l'école supérieure de peinture, sculpture et gravure. Cet artiste a succombé, le 15 juin, à une pleurésie aiguë.

⁂ M. Van den Bossche, professeur à l'Académie de peinture de Gand, vient de mourir dans cette ville (juillet 1860).

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE PREMIER SEMESTRE DE 1860.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

— De la dignité de l'art, discours de réception prononcé dans la séance publique de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, 28 février 1860, par Fabisch, statuaire, professeur à l'École impériale des beaux-arts. In-8° de 23 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Du beau dans la nature et dans l'art, par Victor Courdaveaux, docteur ès lettres. In-8° de XI et 246 p. (Troyes, impr. Bouquot.) Chez Didier, à Paris.

— Du nu dans l'art chrétien, par H. Grimouard de Saint-Laurent. In-8° de 36 p. (Amiens, impr. Caron.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— L'Institut, l'Académie des beaux-arts et l'École des beaux-arts, par Antoine Etex. In-8° de 28 p. (Paris, impr. Martinet.) Chez l'auteur.

— Le Théâtre et l'architecte, par Émile Trélat, architecte, professeur de construction civile au Conservatoire impérial des arts et métiers. In-8° de 125 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Morel.

— Étude sur la propriété littéraire et artistique, par Gustave de Champagnac, chef de bureau de la propriété littéraire au ministère de l'intérieur, précédée d'une lettre de M. le vicomte A. de la Guéronnière, conseiller d'État. Gr. in-18 de XXI et 176 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— Annuaire des artistes et des amateurs, publié par Paul Lacroix, avec la collaboration de MM. Burger, P. Chéron, Faucheux, Halévy, Horsin-Déon, A. Houssaye, P. Mantz, H. Martin, etc., 1860. In-8° de VIII et 320 p. avec grav. (Paris, impr. Poitevin.) Chez veuve Renouard.

— Annuaire du Cercle des arts, fondé en 1836, contenant la liste des membres, les statuts et le règlement intérieur du Cercle. 1860. In-12 de 108 p.

— Notes pour l'histoire de l'art chrétien dans le nord de la France, depuis la conversion de Clovis (496) jusqu'à la fin du XIIe siècle, par

Tailliar, conseiller à la cour impériale de Douai. In-8° de 66 p. (Amiens, impr. Caron.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Histoire du chef de saint Jacques le Majeur, relique insigne conservée dans l'église cathédrale d'Arras, avec explication d'une peinture murale sur le même sujet dans l'église de Saint-Pierre d'Aire-sur-la-Lys, par l'abbé E. Van Duval, chanoine, directeur au grand séminaire d'Arras. In-8° de 27 p. (Arras, impr. Tierny.)

Extr du *Bulletin des monuments historiques du Pas-de-Calais.*

— Documents relatifs à l'histoire des corporations d'arts et métiers du diocèse du Mans, rassemblés par Thomas Cauvin et publiés par l'abbé Lochet. In-12 de VIII et 504 p. (Le Mans, impr. et libr. Monnoyer.)

— Cours d'archéologie. La peinture décorative et le grand art, par Beulé, membre de l'Institut. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Essai sur l'histoire de la peinture murale, par Joseph Villiet. In-8° de 52 p. (Bordeaux, impr. Gounouilhou.)

Extr. des *Actes de l'Acad. de Bordeaux.*

— Du portrait, par Jules Salles, membre de l'Académie du Gard. In-8° de 43 p. (Nîmes, impr. Ballivet.)

— Restauration des tableaux du Louvre. Réponse à un article de M. Frédéric Villot, par Émile Galichon. Gr. in-8° de 15 p. (Paris, impr. Claye.)

— Un mot sur la gravure et cet art en Champagne, à propos de la brochure de M. le baron Chaubry de Troncenord, intitulée : *Notice sur les artistes graveurs de la Champagne*, par Max. Sutaine. In-8° de 13 p. (Reims, impr. Dubois.) Chez Dubois.

— Traité de perspective en relief, par Poudra, officier supérieur d'état-major. In-8° de 230 p. (Sceaux, impr. Dépée.) Chez Corréard, à Paris.

— Histoire générale de l'architecture, par Daniel Ramée, architecte. Tome Ier, 1er fascicule. Gr. in-8° de 128 p., avec 2 gravures. (Paris, impr. Claye). Chez Amyot.

Cet ouvrage formera 2 vol. gr. in-8°, publiés en 8 fascicules, avec 700 vignettes sur bois.

— Encyclopédie d'architecture, par Victor Calliat et Adolphe Lance, architectes. T. IX, 1859. In-4° à 2 col. de 100 p. et 120 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

Paraissant par livraisons mensuelles. La collection des huit premières années renferme 980 pl. avec texte.

— L'architecture du moyen âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles, par l'abbé J. Corblet. In-8° de 45 p. (Amiens, impr. Caron.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'art chrétien.*

— Droits et usages concernant les travaux de construction publics et privés sous la 3e race des rois de France : palais, châteaux, cathédrales, églises, forteresses, hospices, prisons, etc. (de l'an 987 à 1380), d'après les chartes et autres documents originaux, par Aimé Champollion-Figeac. Gr. in-8° de IV et 396 p. (Paris, impr. Lahure.)

Extr. de la *Revue archéologique.*

— Lettre de l'abbé Haimon sur la construction de l'église de Saint-Pierre-sur-Dive, adressée, en 1145, aux religieux de Tutbury (Angleterre), publiée pour la première fois par Léopold Delisle, membre de l'Institut. In-8° de 31 p. (Paris, impr. Firmin Didot.) Chez Durand.

Extr. de la *Bibliothèque de l'école des chartes,* 5e série, t. Ier.

— Traité d'architecture, première partie : art de bâtir, études sur les matériaux de construction et les éléments des édifices, par Léonce Reynaud, inspecteur général des ponts et chaussées. 2e édit., augm. In-4° de X et 617 p. avec atlas in-fol. de XIV p. et 86 pl. (Paris, impr. Thunot.) Chez Dalmont et Dunod.

— De la construction des maisons d'école, de leur conservation et de celle des mobiliers d'école, par C.-A. Salmon, conseiller à la cour impériale de Metz. Gr. in-18 de 31 p. (Metz, impr. Dehalt.) Chez Hachette, à Paris.

— Traité des constructions rurales et de leur disposition, ou des maisons d'habitation à l'usage des cultivateurs, des logements pour les animaux domestiques, écuries, etc., et terminé par une bibliographie spéciale, par Louis Bouchard, propriétaire. 2e partie, 3e livr. In-8° de 904 p. (Paris, impr. veuve Bouchard.)

Fin de l'ouvrage, qui forme 2 vol. de texte, orné de 750 fig. intercalées, avec atlas de 150 pl.

— Histoire de la basilique et de l'abbaye de Saint-Denis et des principaux événements qui s'y rattachent, par Raoul Roy. 3e édit. In-18 de 106 p. avec grav. (Lille, impr. Lefort.)

— Sur la décoration des églises. In-8° de 16 p. (Bar-le-Duc, impr. Laguerre.)

— Programme d'une église paroissiale pour la ville de Paris et des grandes villes de France, comprenant les améliorations récla-

mées par les usages et les mœurs du XIXe siècle, par A.-L. Lusson, ancien architecte des travaux publics, ancien commissaire voyer de la ville de Paris. In-8° de 23 p. (Paris, impr. Bourdier.)

— Du dégagement de la cathédrale de Metz du côté de la place d'Armes. Réponse à la brochure publiée par Aug. Prost, sous le titre de : *le Portail de la cathédrale et la décoration de la place d'Armes,* par J. Racine, architecte du diocèse de Metz. In-8° de 12 p. (Metz, impr. Nouvian.)

— Église cathédrale de Laval. Explication de deux avant-projets, par L.-J. Hamard. In-8° de 46 p. (Laval, impr. Godbert.)

— Théâtre français-anglais. Exposé d'un projet adressé à S. Exc. M. le ministre d'État, par Adolphe Ruin de Fyé. Description du plan de la façade, boulevard Saint-Denis. In-4° de 28 p. (Paris, impr. Chaix.)

— Nouveau manuel complet du mouleur, ou l'art de mouler en plâtre, carton, carton-pierre, carton-cuir, cire, plomb, argile, bois, écaille, corne, etc., contenant tout ce qui est relatif au moulage sur nature morte et vivante, au moulage de l'argile, du ciment romain, de la chaux hydraulique, des ciments composés, des matières plastiques nouvellement inventées, contenant en outre un grand nombre de recettes, par Lebrun. Nouv. édit. augm., par D. Magnier, ingénieur civil. In-18 de 282 p. avec pl. (Bar-sur-Seine, impr. Saillard.) Chez Roret, à Paris. (Manuels Roret.)

—Manuel général du modelage en bas-relief et en ronde-bosse, de la sculpture et du moulage. Ouvrage orné de planches et augmenté d'un grand nombre de procédés nouveaux utiles et agréables aux amateurs, par F. Goupil, professeur de dessin. In-8° de 76 p. avec vign. (Lagny, impr. Varigault.) Chez Desloges.

Bibliothèque artistique.

— Lhomond et sa statue, par Ernest Hamel. In-18 de 36 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Dentu.

— Discours de M. Ernest Hamel pour l'inauguration de la statue de Lhomond à Chaulnes (Seine), le 29 mai 1860. In-8° de 4 p. (Paris, impr. Tinterlin.)

— Code de l'opérateur photographe, par A. Belloc, professeur de photographie. In-18 de 69 p. (Paris, impr. Remquet.) Chez Tramblay.

— Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi, par J.-D. Passavant, directeur du Musée de Francfort. Édition française, refaite, corrigée et considérablement augmentée par l'auteur sur la traduction de Jules Lunteschutz, peintre; revue et annotée par Paul La-

croix, conservateur de la bibl. de l'Arsenal. 2 vol. in-8° de VIII et 1232 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez veuve Renouard.

— Notice sur la vie et les ouvrages de Michel-Ange, par Ernest Breton, de la Société des antiquaires de France. In-8° de 64 pages. (Saint-Germain, impr. Beau.)

Extr. de l'*Investigateur*, journal de l'institut historique.

— Les Andelys et Nicolas Poussin, par E. Gandar, professeur à la Faculté des lettres de Caen. In-8° de 187 p. avec grav. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez veuve Renouard.

Extr. des *Mém. de l'Acad. de Caen.*

— Histoire de Jouvenet, par F.-N. Leroy, membre de la Soc. de l'histoire de France. In-8° de XXIV et 547 p. avec portrait. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez Didron.

— Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot, suite au Peintre-graveur français de M. Robert Dumesnil, par Édouard Meaume, membre de plusieurs sociétés savantes. Tome Ier, catalogue de l'œuvre. In-8° de XII et 704 p. avec pl. (Nancy, impr. Rabois.) Chez veuve Renouard.

— Histoire de l'art français au XVIIIe siècle. Peintres, sculpteurs, musiciens, par Arsène Houssaye. In-8° de 412 p. avec portr. (Paris, impr. Plon.)

— Jean Colin, graveur rémois au XVIIe siècle, par Max. Sutaine, membre titulaire de l'Académie impériale de Reims. In-8° de 12 p. (Reims, impr. Dubois.) Chez Dubois.

— Œuvre de Ary Scheffer, reproduit en photographie par Bingham, accompagné d'une notice sur la vie et les ouvrages de Ary Scheffer, par L. Vitet, de l'Académie française. In-fol. de 32 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Goupil.

Publié en 15 livraisons, chacune de 4 pl.

— Aubry Lecomte (Hyacinthe-Louis-Victor-Jean-Baptiste), dessinateur-lithographe, 1797-1858, par Aug. Galimard. 3e édit. augm. du catalogue des dessins. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

Extr. d'un grand ouvrage : *les Grands artistes contemporains.*

— Notice sur L.-P. Schilt, peintre sur porcelaine attaché à la manufacture impériale de Sèvres, par Émile Bellier de la Chavignerie. In-8° de 15 p. avec portrait. (Versailles, impr. Cerf.)

Extr. du *Journal de Versailles.*

— Simart, statuaire, membre de l'Institut. Étude sur sa vie et sur son œuvre, par Gustave Eyriés. Gr. in-8° de IV et 504 p. avec portr. (Meaux, impr. Carro.) Chez Didier.

— Un document inédit sur Antoine Vérard, libraire et imprimeur. Renseignements sur le prix des reliures, des miniatures et des imprimés sur vélin au xve siècle, par Ed. Génemaud. In-8° de 7 p. (Angoulême, impr. Nadaud.)

Extr. des *Archives du bibliophile*, n° 17.

— Émailleurs limousins. Les Limousins, par Maurice Ardant, archiviste de la Haute-Vienne. In-8° de 27 p. (Limoges, impr. Chassoulaud.)

Extr. du *Bulletin de la Soc. archéologique et historique du Limousin.*

— Ancienne machine de Marly, ou Deville et Hennequin, par J.-A. Le Roi, conservateur de la bibliothèque de Versailles. In-8° de 74 p. (Versailles, impr. Montalant.)

Extr. des *Mém. de la Soc. des sciences naturelles de Seine-et-Oise.*

— Notice biographique sur F. Mazois, par Varcollier, conseiller de préfecture de la Seine. In-8° de 76 p. (Le Mesnil, impr. Firmin Didot.) Chez F. Didot.

— Jules Bouchet, architecte. Notice sur sa vie et ses travaux, par Adolphe Lance. In-8° de 12 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

— Institut impérial de France. Académie des beaux-arts. Inauguration du monument élevé à la mémoire de Louis Visconti au cimetière de l'Est, le jeudi 29 décembre 1859. Discours de M. Hittorff, membre de l'Académie. In-4° de 3 p. (Paris, impr. F. Didot.)

— Monument élevé à la mémoire de Visconti. In-8° de 13 pages. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. du *Moniteur universel*, 31 décembre 1859.

— Institut impérial de France. Académie des inscriptions et belles-lettres. Funérailles de Charles Lenormant. Discours de H. Wallon, président de l'Académie, prononcé le mardi 6 décembre 1859. In-4° de 6 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Institut de France. Discours de MM. Berger de Xivrey, président, et Nisard, membre de l'Académie, prononcés aux funérailles de Ph. Le Bas, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le 18 mai 1860. In-4° de 7 p. (Paris, impr. F. Didot.)

— Nécrologie. M. J.-F. Overay, membre de la Société de l'histoire de France, correspondant de l'Académie de Reims, titulaire des Sociétés archéologiques de la province de Luxembourg (Belgique) et du département d'Eure-et-Loire, par Roux, membre de la Soc. impér. des antiquaires de France. in-8° de 8 p. (Chartres, impr. Garnier.)

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET EXTRAITS.

— Recherches sur les Musées. Discours prononcé dans la séance publique de la Société des antiquaires de Picardie, le 28 mai 1859, par le comte de Betz, président. In-8° de 37 p. (Amiens, impr. veuve Herment.)

Extr. du tome XVII des *Mém. de la Soc. des antiquaires de Picardie.*

— Les Musées de France. Paris. Guide et memento de l'artiste et du voyageur, faisant suite aux Musées d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, de Hollande et de Russie, par Louis Viardot. 2e édit. revue et augm. In-18 de XI et 524 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Les artistes du Forez à l'Exposition de Paris, par Victor Bournat. In-8° de 16 p. (Montbrison, impr. Bernard.)

— Notice des tapisseries exposées à la manufacture impériale des Gobelins. In-8° de 38 p. (Paris, impr. Plon.)

— Catalogue de tableaux tirés de collections d'amateurs, exposés au profit de la caisse de secours des artistes peintres, sculpteurs, architectes et dessinateurs. In-8° de 80 p. (Paris, impr. Claye.)

Comprenant 525 nos.

— Beaux-arts. Le Salon intime, exposition au boulevard des Italiens, par Zacharie Astruc, avec une préface extraordinaire. Grand in-18 de 108 p. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Poulet-Malassis.

— Notice des peintures de l'école moderne, exposées dans la galerie Goupil et Ce, rue Chaptal, 9. Mai 1860. Petit in-16 de 16 p. (Paris, impr. Claye.)

— Collection de tableaux anciens rapportés d'Espagne par M. Gasc, par Antoine Etex. In-8° de 4 p. (Paris, impr. Martinet.)

— Description des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, miniature, dessins et pastels, exposés dans la galerie de l'hôtel de ville de Versailles, le samedi 8 octobre 1859. (Société des Amis des arts du département de Seine-et-Oise.) In-12 de 36 p. (Versailles, impr. Beau.)

— Exposition des beaux-arts et de l'industrie à Toulouse, dans les bâtiments municipaux de la rue Neuve-Saint-Aubain. Année 1858. In-8° de XX et 585 p. (Toulouse, impr. Douladoure.)

— Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'Exposition de la Société des Amis des arts

de Lyon, fondée en 1836. 24e exposition. In-18 de XXIII et 136 p. (Lyon, impr. Perrin.)

— Visite à l'Exposition des Amis des arts en 1860, par Tatagolet et le P. Claquepasse (en vers). In-8° de 16 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Société des Amis des arts de Strasbourg. Compte rendu par le comité en assemblée générale du 22 janvier 1860. Gestion de 1859. Discours de M. Marcotte, président, et rapport de M. Blanck, secrétaire de la société. In-8° de 36 p. (Strasbourg, impr. Silbermann.)

— La peinture à Marseille. Salon marseillais de 1859, par Marius Chaumelin. Gr. in-16 de 76 p. (Marseille, impr. Arnaud.) Chez Camoin.

— Salon marseillais de 1859, par Neyret-Sporta. In-16 de 127 p. (Marseille, impr. Clappier.) Chez Camoin.

— Notice des objets d'art exposés au Musée de Dijon. Gr. in-8° de XX et 296 p. (Dijon, impr. Rabutot.) Chez Lamarche.

— Notice des tableaux et objets d'art exposés au Musée Fabre de la ville de Montpellier, suivie de tables alphabétiques des peintres mentionnés dans cette notice, classés suivant leurs écoles. 6e édit. In-32 de XIII et 158 p. (Montpellier, impr. Gras.)

— Notice des tableaux de la ville de Tours. In-18 de 108 p. (Tours, impr. Ladeveze.)

— Catalogue du Musée archéologique et numismatique de la ville de Lille. Catalogue des médailles, par C. Verly. In-8° de VIII et 645 p. (Lille, impr. Danel.)

— Les Musées d'Allemagne. Guide et memento de l'artiste et du voyageur, par Louis Viardot. 3e édit. très-augm. In-18 de 420 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Les trésors sacrés de Cologne, objets d'art du moyen âge conservés dans les églises et les sacristies de cette ville, dessinés et décrits par Franz Bock, trad. de l'allemand. 1re, 2e et 3e livraisons. Gr. in-8° de 40 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Morel.

L'ouvrage sera composé de 12 livraisons, contenant chacune 8 ou 16 p. de texte avec 4 pl. grav. à teinte.

—Les Musées d'Angleterre, de Belgique, de Hollande et de Russie. Guide-memento de l'artiste et du voyageur, par Louis Viardot. 3e édit. augm. In-18 angl. de 412 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Musées de Hollande, par M. Burger, t. II. Musée Van der Hoop, à Amsterdam, et Musée de Rotterdam. Suite et complément aux

Musées d'Amsterdam et de La Haye. In-18 de xv et 369 p. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Mme veuve Renouard.

— Catalogue général des gravures, lithographies et photographies d'Eugène Jouy, éditeur d'estampes à Paris. In-4° de 60 p. (Paris, impr. Poitevin.)

— Catalogue de la collection numismatique de feu F.-B. Parot, membre de la commission archéologique de Lyon, rédigé par Louis Boullieux, libraire, d'après la classification adoptée par M. Parot, dont la vente aux enchères aura lieu le 16 janvier et jours suivants. In-8° de 208 p. (Lyon, impr. Chanoine.) A Lyon, chez Boullieux.

Comprenant 3,683 nos pour les médailles et 285 pour les livres.

— Catalogue des médailles romaines composant le cabinet de feu Octave Fontana, de Trieste, rédigé par H. Hoffmann, dont la vente aura lieu le lundi 25 juin 1860 et jours suivants, à l'Hôtel des commissaires-priseurs. Gr. in-8° de 124 p. (Paris, impr. Pillet.) Chez Hoffmann.

Comprenant 2,465 nos.

— Catalogue des brillants et autres pierres précieuses de S. A. Mgr le duc souverain de Brunswick-Lunebourg, avec énumération des plus grands diamants existants, d'après leur valeur. In-4° de 268 p. (Paris, impr. Wiesener.) Chez Chauvet, bijoutier.

— Notice sur les faïences du xvie siècle, dites de Henri II, suivie d'un catalogue contenant la description de toutes les pièces connues et ornée d'une planche en couleur, par A. Tainturier, membre de la commission des antiquités de la Côte-d'Or. In-8° de 26 p. avec pl. (Dijon, impr. Rabutot.) Chez veuve Didron, à Paris.

— Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé, par l'abbé J. Corblet, directeur de la Revue de l'Art chrétien. In-8° de 39 p. avec 3 pl. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot.

— Calice et patène de l'église de Saint-Jean du Doigt (Finistère), par Alfred Darcel. In-4° de 24 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

Extr. des *Annales archéologiques*.

— Chefs-d'œuvre de l'art antique, avec un texte explicatif en regard, par P. de Saint-Sylvestre. In-fol. de 96 p. avec 46 pl. (Versailles, impr. Beau.) Chez Parent-Desbarres, à Paris.

— Analyse de plusieurs produits d'art d'une haute antiquité, par J. Girardin, professeur de chimie à la Faculté des sciences de Lille. 2° mémoire. In-4° de 35 p. avec pl. (Paris, impr. impér.)

Extr. du tome VI des Mémoires présentés par divers savants à l'Acad. des inscriptions et belles-lettres.

— L'amant de la Vénus de Milo, par J. de la Rochenoire. In-16 de 39 p. (Paris, impr. Renou et Maulde.) Chez Dentu.

— Costumes anciens et modernes. Habiti antichi et moderni di tutto il mondo, di Cesare Vecellio, suivis d'un essai sur la gravure sur bois, par Amb.-Firmin Didot. Tome Ier, livr. 1 à 32. In-8° de XXIII et 234 p. (Paris, impr. F. Didot.) Chez F. Didot.

— Armorial national de France, recueil complet des armes des villes et provinces du territoire français, dessiné et gravé par H. Traversier, avec des notices descriptives et historiques par Léon Vaïsse, professeur à l'institution impériale des sourds-muets, précédé d'un aperçu de l'histoire, d'un traite de l'art et d'un dictionnaire des termes du blason (traité du blason). In-4° de 104 p. avec 6 pl. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois). Chez H. Traversier.

— Armorial de la noblesse de Languedoc, généralité de Montpellier, par Louis de La Roque, avocat à la cour impériale de Paris. Tome Ier. Gr. in-8° de LXXXIII et 560 p. (Paris, impr. Firmin Didot.) Chez Dentu.

— Dictionnaire historique des ordres de chevalerie, créés chez les différents peuples, depuis les premiers siècles jusqu'à nos jours, par H. Gourdon de Genouillac. 2e édit. revue et corrigée. Gr. in-18 de 240 p. avec vign. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Dentu.

— Les beaux-arts, revue nouvelle. 1re livraison, 15 avril 1860. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Tinterlin.)

Paraissant deux fois par mois, le 1er et le 15.

— La littérature et les arts. 1re année, t. Ier, 1er n°, 20 avril 1860. In-18 de 108 p. (Paris, impr. Morris.)

Paraissant le 20 de chaque mois.

— Bulletin de la Société des beaux-arts de Caen. 1er vol. Gr. in-8° de 470 p. (Caen, impr. Hardel.)

— Tribune artistique et littéraire du Midi. Revue mensuelle, publiée sous les auspices de la Société artistique des Bouches-du-Rhône. Tome III, 1859. In-8° de 288 p. (Marseille, impr. Armand.) Chez Boy.

— Journal des travaux publics de Lyon. Nos 1 à 3, 1re année, 19 et 26 mai et 2 juin 1860. (Lyon, impr. Bonnaviat.)

Paraissant tous les samedis.

— Revue artistique et littéraire. Livraison du 1er mai 1860. In-8° de 28 p. (Paris, impr. Dubois et Vert.)

Périodique.

— Journal des commissaires-priseurs, des officiers vendeurs de

meubles et de marchandises, et des amateurs d'objets d'art et de curiosité. Législation, doctrine, jurisprudence, articles sur les objets d'art et de curiosité, catalogues des ventes avec les prix d'adjudication, par Le Hir. Tome XVI, année 1859. In-8° de 168 p. (Beaugency, impr. Gasnier.)

— Journal des amateurs d'objets d'art et de curiosité, articles sur les arts, histoire de l'art, connaissance et appréciation des tableaux, des livres et des objets d'art et de curiosité, prix auxquels ces objets ont été adjugés dans les principales ventes aux enchères, par Le Hir. Tome VI, année 1859. In-8° de 175 p. (Beaugency, impr. Gasnier.)

— Revue des sociétés savantes des départements, publiée sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes. Comité impérial des travaux historiques et des sociétés savantes. Études historiques, archéologiques et scientifiques sur la province. Revue des travaux des sociétés savantes, etc. 2e série, t. II, année 1859, 2e semestre. In-8° de 788 p. (Paris, impr. Dupont.)

Paraissant tous les mois et formant deux volumes par an.

— La revue des modes. Toilette, ameublement, beaux-arts. 5 avril 1860. In-4° de 8 p. à 2 col. avec pl.

Paraissant le 5 de chaque mois avec grav. de modes et pl. coloriées.

— Bulletin de la Société française de photographie. 5e année, 1859, t. V. In-8° de 380 p. (Paris, impr. Mallet-Bachelier.)

Paraissant tous les mois.

— Revue photographique, recueil mensuel exclusivement consacré aux progrès de la photographie. 4e année, 1859. In-8° de 340 p. (Paris, impr. Wittersheim.)

— Revue numismatique, publiée par J. De Witte, membre de l'Académie royale des sciences, lettres et beaux-arts de Belgique, et Adrien de Longpérier, membre de l'Institut. Nouvelle série, t. IV, année 1859. In-8° de 504 p. avec 22 pl. (Paris, impr. Thunot.) Chez Camille Rollin.

Paraît tous les deux mois.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Bulletin monumental ou collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France, par les membres de la Société franç. d'archéologie pour la conservation et la

description des monuments; publié par M. de Caumont. 3e série, t. V. In-8° de 760 p. avec vignettes dans le texte. (Caen, impr. Hardel.) Chez Deroche et Didron, à Paris.

23e vol. de la collection.

— Les mille et une merveilles de la France, recueil et description de tout ce qu'il y a en France de plus remarquable, de plus intéressant, de plus magnifique et de plus extraordinaire, curiosités de la nature, antiquités, chefs-d'œuvre des arts, etc. Gr. in-8° à 2 col. de 796 p. (Charleville, impr. Pouillard.)

— Paris au XIIIe siècle, par A. Springer, trad. librement de l'allemand, avec introduction et notes, par un membre de l'édilité de Paris. Petit in-8° de XXIV et 175 p. (Évreux, impr. Herissey.) Chez Aubry.

— Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III. Rues des Orfévres, de Grammont, du Mail, Neuve-des-Mathurins, des Moulins, de Luxembourg, de la Michodière et de la Ville-l'Évêque; — rues Saint-Antoine, Jacob, de l'Université, du Boulevard-Saint-Martin, des rues Meslay et du Temple; — rues des Sept-Voies, du Jour, Laffitte, Taitbout, des Grands-Augustins, Gît-le-Cœur, de l'Hirondelle et de Grenelle-Saint-Germain, par Lefeuve. In-16 de 96 p. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.)

— Notice administrative, historique et municipale sur le 13e arrondissement de la ville de Paris, suivie de considérations sur la rivière de Bièvre, sur l'organisation municipale, etc., par P. Doré fils. In-8° de VIII et 156 p. avec 1 pl. (Paris, impr. Bailly.) Chez Dalmont.

— Le nouveau Paris. Histoire de ses vingt arrondissements, illustrée par Gustave Doré, par Émile de Labedollière. (1re livraison : le Louvre, 1er arrondissement.) In-8° à 2 col. de 16 p. avec fig. dans le texte et plan colorié. (Paris, impr. Claye.) Chez G. Barba.

Paraîtra en 20 livraisons.

— Les édifices modernes de Paris et leur architecture, par R. Tisi. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Pinard.) Chez Dentu.

— Compiègne et ses environs, par Léon Ewig, illustré de 15 vues d'après nature. Nouv. édit. augm. In-8° de 328 p. (Compiègne, impr. Valliez.) Chez Dubois fils.

— Recherches historiques sur le canton de Ribecourt, arrondissement de Compiègne (Oise), par Léon Mazière. In-8° de 20 p. (Noyon, impr. Andrieux-Duru.)

Extr. du *Bulletin du comité archéologique de Noyon.*

— Histoire des monuments anciens et modernes de la ville de

Bordeaux, par Bordes, architecte. Rapport lu à l'Institut historique, par Ch. Sédail, membre titulaire. In-8° de 12 p. (Saint-Germain, impr. Beau.)

Extr. de l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique, décembre 1859.

— Revue monumentale et historique de l'arrondissement de Coutances, par Renault, membre de l'Acad. de Caen. Livraisons 1 à 6. In-8° de 482 p. (Saint-Lô, impr. Élie.)

— Guide descriptif, monumental et industriel de la ville de Lyon et de ses environs, publié par Chambet aîné. 11e édit. illustrée de vues, monuments et d'un plan. Gr. in-18 de 434 p. (Lyon, impr. Storck.)

— Histoire de la ville de Châlons-sur-Marne et de ses monuments, depuis son origine jusqu'à l'époque actuelle, par L. Barbat. Édition ornée de dessins représentant les monuments anciens et modernes, de plans indiquant la position topographique et l'importance de chacun d'eux, de dessins de monnaies, médailles, sceaux, portraits, etc. 30e et dernière livraison, p. 657 à 786, avec 12 pl. (Châlons, impr. Martin.) Chez l'auteur.

— La ville aux beaux clochers (Comines), son beffroi, sa maison communale, par l'abbé Derveaux. In-8° de 17 p. avec grav. (Lille, impr. Danel.)

— De Paris à Bordeaux, par Adolphe Joanne. 2e édit. augmentée. In-12 de XII et 392 p. avec 117 vign. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— De Paris à Mulhouse et à Bâle, itinéraire historique et descriptif comprenant les bains de Bourbonne, de Plombières et de Luxeuil, par Gustave Héquet. In-12 de XIV et 314 p. avec carte. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Le Théâtre-Français, monument et dépendances, par Charles Maurice, doyen de la presse théâtrale. 2e édit. corrigée et augm. In-8° de VIII et 276 p. (Paris, impr. Pilloy). Chez Garnier.

— Histoire des théâtres de Bordeaux, depuis leur origine jusqu'à nos jours. Ouvrage dans lequel on rapporte l'historique de chacune de nos salles de spectacle, les noms des artistes, etc., ainsi que la biographie artistique du célèbre architecte Louis, par Arnaud Detchevery, archiviste de la mairie de Bordeaux. In-8° de VI et 366 p. (Bordeaux, impr. Delmas.)

— Histoire de la basilique et de l'abbaye de Saint-Denis et des principaux événements qui s'y rattachent, par Raoul Roy. 3e édit. Gr. in-18 de 106 p. avec grav. (Lille, impr. Lefort.)

— Histoire de l'église de Saint-Germain d'Amiens; ouvrage

posthume de François Guérard, membre titulaire fondateur de la Société des Antiquaires de Picardie. In-8° de 346 p. (Amiens, impr. veuve Herment.)

Extr. du tome XVII des *Mém. de la Soc. des Antiquaires de Picardie.*

— La cathédrale de Reims, par l'abbé Tourneur, membre honoraire de l'Acad. imp. de Reims. In-8° de 98 p. (Reims, impr. Dubois.)

— Notice archéologique et historique sur le château de Chinon, par G. de Cougny, membre de la Société archéologique de Touraine. In-8° de 120 p. avec 2 pl. (Chinon, impr. Challuau.)

— Notice sur le château d'Amboise, par Alonso Pean, de la Société archéologique de Touraine. In-12 de VI et 34 p. (Blois, impr. Lecesne.)

— Cathédrale de Dol; histoire de sa fondation; son état ancien et son état actuel; ouvrage composé d'après des documents inédits, par Toussaint Gautier, membre correspondant de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine. In-8° de 136 p. (Dinan, impr. Bazonge.)

— Notre-Dame de Brou, étude sur la décadence de l'art ogival, par Léon Malo. In-8° de 98 p. (Bordeaux, impr. Gounouilhou.)

— Historique de l'église de Saint-François de Paule, par Veran, membre de la fabrique. In-8° de 80 p. (Toulon, impr. Aurel.)

— Le palais des papes à Avignon. Notice historique et archéologique, par Augustin Canron. Petit in-8° de 31 p. (Avignon, impr. Aubanel.)

— Piscine de l'église d'Ahun (Creuse), par Aglaus Bouvenne, membre des Sociétés archéologiques de Soissons et de Laon. In-8° de 8 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) Chez Blériot, à Paris.

Extr. de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Monographie du château de Salses, par A. Ratheau, capitaine du génie. In-4° de 69 p. (Paris, impr. Martinet.) Chez Tanera.

— Les maisons historiques de Nancy, par Louis Lallemant, avocat à la cour. In-8° de 50 p. (Nancy, impr. Lepage.) Chez Wiener.

— De la conservation de la porte Saint-Nicolas de Nancy, par Léon Mongenot. In-8° de 20 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Guide du voyageur à Londres et aux environs, par Élisée Reclus. Ouvrage entièrement nouveau, accompagné de cartes et de plans. Gr. in-18 à 2 colon. de XVI et 534 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.)

— Histoire illustrée des villes d'Italie, par une société d'écrivains

français et étrangers. Naples, par A. P. 1re liv. Gr. in-8° de 16 p. avec vign. (Paris, impr. Lahure.) Chez Dutertre.

L'hist. de Naples formera 1 vol. gr. in-8° publié en 25 ou 30 livraisons. Il paraît deux livraisons par semaine.

— Notice sur la basilique de Sainte-Marie-Majeure de Rome. In-8° de 36 p. (Rennes, impr. Vatar.)

— Ravenne et ses monuments, par l'abbé Crosnier, vicaire général du diocèse de Nevers. In-8° de 82 p. avec vignettes. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Voyage en Turquie et en Perse, exécuté par ordre du gouvernement français pendant les années 1846-48, par Xavier Hommaire de Hell. T. 4, in-8° de 414 p. avec 24 pl. (Paris, impr. Martinet.) Chez P. Bertrand.

Cet ouvrage se composera de 4 vol. de texte, avec atlas in-fol. comprenant 119 pl.

— Voyage dans le Haouran et aux bords de la mer Morte, exécuté pendant les années 1857 et 1858, par E.-Guill. Rey, membre de la Société de géographie. Gr. in-8° de XXIV et 306 p. avec 2 livraisons de l'atlas in-fol. comprenant 10 pl. (Paris, impr. Bouchard-Huzard.) Chez Arthus Bertrand.

L'atlas, publié en 6 livraisons, contiendra 28 pl.

— Excursion artistique en Dalmatie et au Monténégro, par Ch. Pelerin. In-fol. de II et 30 p. avec 12 pl. (Paris, impr. Dubuisson.)

— Discours prononcé par M. le vicomte Emmanuel de Rongé à l'ouverture du cours d'archéologie égyptienne au collége de France, le 19 avril 1860. In-8° de 40 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. du *Moniteur universel*.

— Obélisque de Louqsor ou de Luxor. Notice. In-8° de 8 p. (Paris, impr. Boisseau et Augros.)

— Manuel d'archéologie religieuse, civile et militaire, par l'abbé J. Crevin, 4e édit. In-8 de 387 p. avec 12 pl. (Paris, impr. Raçon.) Chez Lecoffre.

— Annales archéologiques, publiées par Didron, aîné, secrétaire de l'ancien comité historique des arts et monuments. T. 19. 1859. In-4° de 368 p. avec gravures. (Paris, impr. Claye.) Chez Victor Didron.

Paraissant tous les mois.

— Revue archéologique ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philologie de l'antiquité et du moyen âge, publiés par les principaux ar-

chéologues français et étrangers. T. 16. 1859. In-8° de 778 p. (Paris, impr. Ch. Lahure.) Chez Leleux.

Paraissant une fois par mois et formant deux vol. par an.

— Congrès archéologique de France. Séances générales tenues à Périgueux et à Cambrai, en 1858, par la Soc. franç. d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, 25e session. In-8° de LIV et 712 p. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

— Institut impérial de France. Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, au nom de la commission des antiquités de la France, par Léon Rénier. Lu dans la séance publique annuelle du 2 décembre 1859. In-4° de 37 p. (Paris, impr. F. Didot.)

— Rapport sur les travaux de la Société des antiquaires de Picardie pendant l'année 1858-59, par J. Garnier, secrétaire perpétuel. Lu dans la séance publique du 28 mai 1859. In-8° de 20 p. (Amiens, impr. Herment.)

— Mémoires de la Société des antiquaires de la Picardie. T. 17, 7e de la 2e série. In-8° de 860 p. avec pl. (Amiens, impr. Herment.) Chez Dumoulin, à Paris.

—Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie, 1re année, 1er trimestre : janvier, février, mars 1860. In-8° de 84 p. (Caen, impr. Hardel.) Chez Derache, à Paris.

— Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie. 3e série, 4e vol., 24e col. de la collect., 2e livr. In-4°, p. XXXIX à LXXVIII, et 153 à 290, avec 12 pl. (Caen, impr. Hardel.) Chez Didron, à Paris.

— Bulletin du comité de Noyon. Société des antiquaires de Picardie. 1er vol , livr. 1 à 10. In-8° de 154 p. (Noyon, impr. Andrieux-Duru.)

— Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. T. 12. 1858. In-8° de 200 p. avec grav. (Laon, impr. Fleury.) Chez Didron, à Paris.

— Répertoire archéologique de l'Anjou, publié par la commission archéologique du département de Maine-et-Loire. (Société imp. d'agriculture, sciences et arts, ancienne Académie d'Angers.) Année 1860. Janvier et février. In-8° de 64 p. (Angers, impr. Cosnier et Lachese.)

Paraissant tous les mois.

—Bulletin de la Société archéologique du Morbihan. Année 1858. In-8° de 84 pl. (Vannes, impr. Galles.)

— Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. Seconde série. T. 1er. In-8° de 438 p. et pl. (Nancy, impr. Lepage.)

9e vol. de la collection.

— Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine. 1858-59. In-8° de VI et 228 p. avec 17 pl. (Constantine, impr. Amavet.) Chez Challamel, à Paris.

— Instructions pour la recherche des antiquités en Algérie, par Léon Renier, membre de l'Institut. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

Extr. de la *Revue algérienne et coloniale*. Novembre 1859.

— Antiquités gallo-romaines découvertes à Toulon-sur-Allier, et réflexions sur la céramique antique, par E. de Payan-Dumoulin, président du tribunal civil du Puy. Gr. in-8° de 108 p. avec 4 pl. (Le Puy, impr. Marchessou.) Chez Didron, à Paris.

— Antiquités gallo-romaine des Éburoviques, publiées d'après les recherches et les fouilles dirigées par Th. Bonnin. In-4° de 36 p. avec pl. (Évreux, impr. Herissey.) Chez Dumoulin, à Paris.

— Les tombes celtiques situées près de Reguisheim (Haut-Rhin.) Rapport présenté au comité de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace, par Max de Reng, secrétaire de la Société. In-8° de 7 p. avec pl. (Strasbourg, impr. veuve Berger-Levrault.)

— Notice sur le castrum gallo-romain de Gross-Limmesberg, et sur les Heidenmauern de la forêt du Haberacker, par Alfr. Goldenberg. In-8° de 20 p. avec pl. (Strasbourg, impr. veuve Berger Levrault.)

— Notice sur les anciens aqueducs de Strasbourg, par le colonel de Morlet. Extr. d'un travail inédit sur la topographie de l'arrondissement de Strasbourg à l'époque gallo-romaine. In-8° de 10 p. (Strasbourg, impr. Huder.)

— Mémoire sur l'Alesia des Commentaires de César et sur les antiquités d'Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or), par François Lenormant. In-4° de 58 p. avec 4 pl. (Paris, impr. impériale.)

Extr. du tome 6, 1re série, des mém. présentés par divers savants à l'Acad. des inscript. et belles-lettres.

— Alesia, par A. Delacroix, architecte de la ville de Besançon. In-8° de 52 p. avec 2 cartes. (Besançon, impr. Dodivers.)

Extr. des mém. de la Soc. d'Émulation du départ. du Doubs.

— Album d'Alaise, de Sarra, d'Amançay et des campagnes voisines, avec une notice sur les champs de bataille de ces régions du Jura, par le président Clerc. Exemplaire unique, joint à une étude complète sur Alaise. In-fol. de 5 p. (Besançon, impr. Jacquin.)

— Supplément à la notice sur le théâtre de Champlieu, publ. en

1858, par Peigné-Delacourt. In-8° de 15 p. avec 1 pl. (Noyon, impr Andrieux-Duru.)

—Un dernier mot sur le théâtre de Champlieu (Oise), par Peigné-Delacourt, membre correspondant de la Société impériale des antiquaires de France. In-8° de 27 p. (Noyon, impr. Andrieux-Duru.)

— Rapport fait à la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons, sur les ruines de Champlieu, par de La Prairie. In-8° de 25 p. (Laon, impr. Fleury.)

— Conjectures sur les tombeaux romains, découverts en janvier 1860, à Saint-Barnabé, chez M. Marcorelles. In-8° de 8 p. (Marseille, impr. Olive.)

— Notice sur les découvertes faites en 1859, lors de la démolition de l'ancien hôpital des Filles-Sainte-Catherine et de l'aumône générale, devenu plus tard l'hôtel du Parc, lu à l'Acad. des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, dans la séance du 15 novembre 1859, par Martin Daussigny. In-8° de 15 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Notice sur les découvertes antiques faites à Chartres, en 1846 et 1847, dans les terrassements de l'embarcadère, par de Widranges, inspecteur des contributions directes à Bar-le-Duc. In-8° de 15 p. (Chartres, impr. Garnier.)

— Description de l'amphithéâtre de Nîmes, par Auguste Pelet. 2e édit., revue. In-8° de 173 p. avec 5 pl. (Nîmes, impr. Roger.)

— Études archéologiques. Itinéraire de Saint-Pol à Brest, par Pol de Courcy. In-8° de 80 p. (Nantes, impr. Forest.)

Extr. de la *Revue de Bretagne et de Vendée.*

— Mémoire sur les dernières découvertes archéologiques faites dans la campagne de Rome, lu à l'Académie des inscript. et belles-lettres dans la séance du 21 octobre 1859, par Ernest Desjardins, membre correspondant de l'Institut archéologique de Rome. In-8° de 30 p. (Paris, impr. P. Dupont.)

— Le palais de Scaurus ou description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage de Merovir, à Rome, sur la fin de la république, par F. Mazois, précédé d'une notice biographique, par Varcolier, conseiller de préfecture de la Seine. 3e édit. In-8° de LXXII et 308 p. (Le Mesnil, impr. Firmin Didot.) Chez F. Didot, à Paris.

— Le mont Olympe et l'Acarnanie. Exploration de ces deux régions, avec l'étude de leurs antiquités, de leurs populations anciennes et modernes, de leur géographie et de leur histoire, par L. Heuzey, ancien membre de l'École française d'Athènes. In-8° de 499 p. avec 16 pl. (Paris, impr. Firmin Didot.) Chez F. Didot.

— Description du trésor de Guarrazar, accompagnée de recher-

ches sur toutes les questions archéologiques qui s'y rattachent, par Ferdinand de Lasteyrie, membre de la Soc. impér. des antiquaires de France. In-4° de 43 p. avec 5 pl. (Paris, impr., Firmin Didot.) Chez Gide.

— Recherches sur les antiquités de la Russie méridionale et des côtes de la mer Noire, par le comte Alexis Ouvaroff. 2e part. In-fol. de 133 à 168 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales, par Henry Cohen. T. 3. Gr. in-8° de 572 p. avec 19 pl. (Paris, impr. Pommeret et Moreau.) Chez Rollin.

— Description générale des médaillons contorniates, par J. Sabatier. 1re livr. in-4° de 4 p. avec 6 pl. (Paris, impr. Pillet.) Chez Hoffmann.

Cet ouvrage sera publié en 3 livraisons.

— Éclaircissements sur la monnaie féodale d'Auxerre, par Bretagne. In-8° de 16 p. (Nancy, impr. Dard.)

— Histoire sur la découverte d'un méreau d'or de la collégiale de Saint-Pierre et de deux louis d'or frappés à Lille, par Ed. Van Hende. In-8° de 2 pl. avec pl. (Lille, impr. Danel.)

— Les marbres d'Éleusis, par François Lenormant. Gr. in-8° de 23 p. avec 2 vign. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Revue des beaux-arts,* du 15 avril 1860.

— Les écritures cunéiformes. Exposé des travaux qui ont préparé la lecture et l'interprétation des inscriptions de la Perse et de l'Assyrie, par Joachin Menant. In-8° de 220 p. avec vign. (Caen, impr. Hardel.) Chez Duprat.

— Recueil d'alphabets pour servir à la lecture et à l'interprétation des écritures cunéiformes, par J. Menant. In-8° de 28 p. (Caen, impr. Hardel.) Chez Duprat, à Paris.

— Mémoire sur une nouvelle inscription phénicienne, par le comte de Vogué. In-4° de 23 p. avec 2 pl. (Paris, impr. impér.)

Extr. du t. 6 des mém. présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

—Sur une inscription grecque rapportée du séraphéum de Memphis, par Aug. Mariette, aujourd'hui déposée au Musée du Louvre; essais de restitution et d'interprétation, par Egger. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Pellet.)

— Sur une inscription géographique du Musée d'Autun, par le général Creuly. In-8° de 6 p. (Paris, impr. Pillet.)

— Inscriptions antiques de Châlons-sur-Saône et de Mâcon, par

Marcel Canat, président de la Soc. d'hist. et d'archéologie de Châlon-sur-Saône. In-4° de 62 p. avec 5 pl. (Châlon-sur-Saône, impr. Dejussieu.)

— Recherches sur quelques inscriptions latines et françaises de la ville de Vienne, en Dauphiné, par Alfred de Tevrebasse. In-8° de 45 p. (Vienne, impr. Roure.)

— Épigraphie roussillonnaise. In-8° de 66 p. (Perpignan, impr. Alzine.)

Extr. du *Bulletin de la Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées orientales.*

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE ONZIÈME VOLUME.

AVRIL A SEPTEMBRE 1860.

Pages.

LETTRES A M. PAUL LACROIX, à propos d'un livre de M. de Laborde, X, par *M. C. Marsuzi de Aguirre*. 5

MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE, par *Arsène Houssaye* . . . 21

CATALOGUE DES OEUVRES DE MAITRE, PEINTRES ET GRAVEURS, VENDUS DEPUIS PLUS DE 100 ANS, par *L. Faucheux* 28

CORRESPONDANCE 47

CHRONIQUE. — Antiquités, statues, tableaux, etc. — Vols d'objets d'art, de manuscrits. — Nécrologie. — Ventes publiques . . . 52

LETTRES A M. PAUL LACROIX, à propos d'un livre de M. de Laborde, X suite, par *M. C. Marsuzi de Aguirre* 73

DE L'IDÉALISME DANS LES ARTS, par *A. Couvez* 94

LES PEINTURES EN ÉMAIL, par *J.-H. Hurter* 105

LES LIVRES XYLOGRAPHIQUES. 118

CORRESPONDANCE 125

CHRONIQUE. — Un tableau de Boucher retrouvé sous un badigeon. — Restauration de tableaux anciens. — Ventes publiques . . . 131

LETTRES A M. PAUL LACROIX, à propos d'un livre de M. de Laborde, XI, par *M. C. Marsuzi de Aguirre* 145

CATALOGUE DES OEUVRES DE MAITRE, PEINTRES ET GRAVEURS, VENDUS DEPUIS PLUS DE 100 ANS, suite, par *L. Faucheux*. . . 171

PEINTURES ERRONÉMENT ATTRIBUÉES A MEMLING, par *Ch. De Brou* 192

RESTAURATION DES TABLEAUX DU MUSÉE DU LOUVRE . . . 202

BIBLIOGRAPHIE. — Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot, par *Édouard Meaume* 207

CORRESPONDANCE 215

CHRONIQUE. — Découvertes de documents au château de Chenonceaux ; — d'antiquités près de Francfort et à Londres. — Expositions de tableaux. — Legs de la collection de M. Dufour. — Rubergier à la ville de Bordeaux. — Crédits accordés aux Beaux-Arts à Paris. — Isolement projeté de la Bibliothèque Impériale, etc. — Inauguration de la statue de J. Amyot. — Ventes publiques 216

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS, suite, par *A. Bonnardot* . . 225

NOTICE SUR GREUZE ET SUR SES OUVRAGES, par *Madame de Valori* 248

NOTICE SUR LES TABLEAUX DE DIVERS PEINTRES FRANÇAIS CONSERVÉS DANS LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE LA GRANDE-BRETAGNE 262

Pages.

TRAITÉ DE LA PEINTURE, suite, par *M. Catherinot* 271

CORRESPONDANCE 286

CHRONIQUE. — Ventes publiques, etc. 297

LETTRES A M. PAUL LACROIX, à propos d'un livre de M. de Laborde, XII, par *M. C. Marsuzi de Aguirre* 305

SIGNATURES ET DATES D'OBJETS D'ART RECUEILLIS EN ITALIE, par *Léon Lagrange* 329

HILAIRE PADER, peintre et poëte toulousain, suite, par *Ph. de Chennevières*. 342

NOTICE SUR GREUZE ET SUR SES OUVRAGES, par *Madame de Valori*, suite 362

JAMES GILLRAY 387

ALEXANDRE-JOSEPH DECAMPS, par *M. C. Marsuzi de Aguirre* . 391

NOTICE HISTORIQUE SUR L'INTRODUCTION DE LA GRAVURE EN RUSSIE. 399

CORRESPONDANCE 406

FAITS DIVERS 410

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS, qui ont paru en France pendant le 1er semestre de 1860 411

FIN DE LA TABLE.

N
2
R47
t.11

Revue universelle des arts

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY